CAMERA VIDEO

camera VIDEO

& M U L T I M E D I A

+ DANS CE NUMERO

32 PAGES POUR LES PROS

JVC GY-HM700

MONDADORI FRANCE

REALISATION

Produire un court métrage en 2 jours



MONTAGE

SPECIAL TRUCS & ASTUCES

- Monter plus vite et mieux
- Dépasser les limites des logiciels

EN TEST

- Sony HDR-XR500 : un camescope grand public avec un super capteur
- Magix Vidéo deluxe 15 : la capture en haute définition

PRATIQUE

Comment construire son film pour lui donner un sens clair





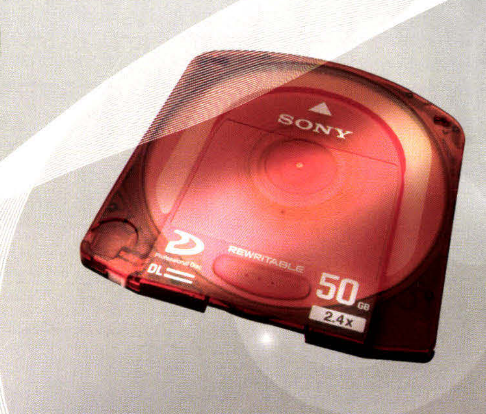
FRANCE METRO. : 5,50 € - DOM : 6,50 € - BEL : 6,50 € - CH : 11,00 FS - CAN : 14 $CAN - ESP : 7,60 € - GR : 6,00 € - LUX : 6,50 € - MAR : 70 DH - TOM S : 950 XPF - TOM A : 1675 XPF - TUN : 8 DTU

Promotion "Accédez à la révolution numérique !"

Du 1er mai au 31 juillet 2009

Vos achats de produits magnétiques professionnels Sony vous **rapportent de nombreux cadeaux** :

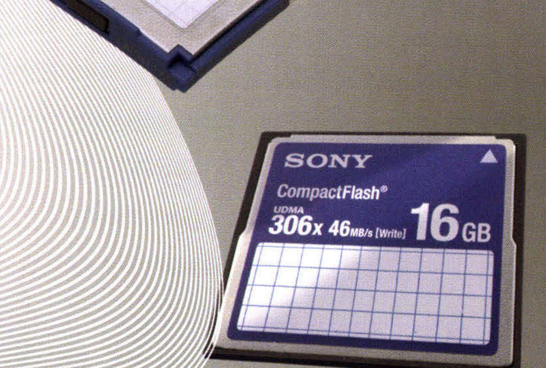
une majorité de produits à forte innovation technologique à vite découvrir chez votre distributeur de media professionnels !











SONY

www.sonybiz.net/promedia

Definition **like.no.other***

HD now. Be part of it.

*Définition incomparable

SOMMAIRE



Service Abonnement, BP 804, 60732 Sainte Geneviève Cedex.
Tél : 03 44 62 43 55 / e-mail : sceabtcf@presse-info.fr

PHOTOS COUVERTURE : THIERRY CONCORD. PHOTOS SOMMAIRE : THIERRY CONCORD, MILTON RISCHMANN.

MATERIEL

Avec le retour des beaux jours, les rushes vont se bousculer allégrement. Belle matière première pour nos montages ! Afin de vous faciliter la tâche, nous avons dégagé les trucs et conseils les plus intéressants autour des grandes plates-formes informatiques et des principaux softs du moment. Ces trouvailles vous aideront à travailler plus vite et plus aisément, à résoudre des bugs ou des incompatibilités, mais aussi à dépasser certaines limitations logicielles. Il y en a pour tous, nous y avons veillé ! D'où le volume inhabituel de ce dossier. Le but de la manœuvre : faire en sorte que le montage reste un plaisir. Nous espérons donc que ces astuces rendront le plus ludique possible cette belle étape créative et épargneront à vos projets le bridage que constituent les agaçants problèmes techniques. Autre point remarquable de ce numéro, un supplément pro désormais complètement intégré. De fait, si les mondes professionnel et grand public restent distincts, les passerelles jetées entre les deux univers se multiplient, de même que les possibilités que recèle le domaine prosumer sont plus que jamais à la portée des amateurs ambitieux. Résultat, un numéro riche et complet dans lequel tous les vidéastes actifs trouveront matière à alimenter leur passion.

Moins de contraintes au montage

Danielle Molson




EDITO

Encore plus cinéma



Pour pouvoir profiter de ses films en CinémaScope sans subir la présence de bandes noires, il faut disposer d'un écran au format 21:9. Or un tel appareil était jusqu'ici introuvable sur le marché. Une lacune que vient combler Philips. Le premier téléviseur à offrir ce ratio présente une diagonale de 56 pouces et offre une résolution inédite de 2560x 1080p. Totalisant plus de 8 millions de pixels, il a reçu tous les perfectionnements développés par le constructeur. Du système Ambilight Spectra qui l'éclaire sur trois côtés au nouveau moteur traitement Perfect Pixel HD 2009 capable de gérer 500 millions de pixels par seconde et 2 250 trillions de couleurs. Il bénéficie par ailleurs d'un temps de réponse record de 1 ms, du 200 Hz visant à éviter les flous de mouvement, d'un contraste de dynamique de 80 000:1, ou encore d'une technologie maison supprimant toute saccade sur les sujets mobiles. Et pour faire face aux formats 16:9 délivrés par les chaînes de télévision, il intègre, pour qui le souhaite, un dispositif de redimensionnement permettant aux images d'occuper tout l'espace vacant. Enfin, on peut accéder à des services Internet et, via le WiFi et la connexion Ethernet, le contenu d'un ordinateur situé dans une autre pièce devient disponible grâce à la télécommande. Notez, pour le reste, la présence de cinq ports HDMI et d'une fixation murale. La disponibilité est annoncée pour mai. Tous les talents, mais ils ont un prix…

Philips
Cinema 21:9
Prix : 3 990 euros



UN LECTEUR BD POUR LE 21:9

Pour accompagner son téléviseur 21:9, Philips commercialise en juin le BDP 9100, premier lecteur Blu-ray compatible avec ce mode et doté d'une fonction de repositionnement des sous-titres. Capable de lire le 1080p à 24 i/s, il dispose aussi d'une fonction de suréchantillonnage destinée à booster les DVD standard.
Philips BDP 9100
Prix indicatif : 399 euros

Sony garde le cap

Voilà un an, Sony commercialisait le HDR-TG3, un tout petit camescope HD, à l'optique et aux circuits de traitement internes particulièrement soignés. Le but : produire une belle image avec un appareil très miniaturisé, solide et élégant. A quelques bémols près, notamment la focale minimale pas assez courte, le résultat était convaincant et le modèle attachant. On attendait donc le successeur avec intérêt. Le HDR-TG7 reprend les fondamentaux du grand frère : même coque chic en titane, même aspect vertical, même enregistrement en AVCHD et en mpeg-2 SD. On retrouve aussi le capteur CMOS de 2,3 Mp offrant des photos en 4 Mp avec interpolation, et l'objectif Zeiss x10. Alors qu'apporte le successeur de séduisant et de nouveau ?



D'abord, sa sihouette a minci, le constructeur a encore raboté quelques millimètres pour descendre à 62 x 117 x 30 mm. Ensuite, le camescope s'est allégé pour ne plus peser que 230 g (sans batterie) contre 240 g pour le TG3… Mais ces différences sont minimes.



GPS intégré

Bien plus significatif, non seulement il accueille toujours des Memory Stick, mais une mémoire interne de 16 Go vient épauler ces cartes (soit 6 h d'enregistrement en Full HD). Mieux, il profite désormais de quelques-unes des récentes technologies Sony, à commencer par la géolocalisation. En effet, comme le XR500 testé dans ce numéro, le TG7 intègre un récepteur GPS qui relève la position du vidéaste au moment de la prise de vues. A la lecture, le lieu peut être visualisé sur une carte qui apparaît sur l'écran du camescope. Sur l'ordinateur, il est également possible de visualiser son périple sur Google Map. Par ailleurs, comme il se doit sur un modèle de la cuvée 2009, on retrouve le détecteur de sourires. Autre fonction tendance – également présente, avec des variantes, chez d'autres constructeurs, mais très aboutie chez Sony – le montage automatisé dans le camescope. Il suffit de cliquer, et le TG7 sélectionne des séquences et des photos, de préférence riches en sourires, qu'il enchaîne avec musique et transitions à la carte. Et, pour expédier le tout sur YouTube ou un autre site de partage, un logiciel pour PC est fourni. Pour le reste, l'écran hybride de 2,7" se veut plus esthétique et plus ergonomique et, dès qu'il est ouvert (appareil en mode *Veille*), l'enregistrement démarre plus rapidement qu'aupraravant. En revanche, toujours pas de grand-angle (53 mm minimum). Mais un complément optique optionnel (VCL-HGE07TB) permet d'obtenir une focale minimale de 30 mm. Les autres différences seront déterminées par nos tests. Le camescope devrait être disponible au mois de mai.

Sony
HDR-TG7
Prix : 900 euros

Chez Grass Valley, Neo fait peau neuve

Grass Valley vient de lancer la version 2 de son logiciel de montage grand public Edius Neo. Issu de la version 5.1 pro du soft (voir p. 96), Neo 2 se révèle plus performant et plus rapide. En outre, il comprend désormais tous les effets GPU basés sur la carte graphique. Par ailleurs, lui qui était privé de gestion du Blu-ray auparavant, dispose enfin d'un authoring dans ce format. Parmi les autres évolutions, signalons le support de l'AVCHD et du mpeg-4 H.264, mais aussi celui de cartes de la marque, comme la HD Spark dotée d'une connectique HDMI et la FireCoder Blu qui propose la conversion accélérée des vidéos vers le format BD. Différences majeures avec le grand frère Edius 5.1 : il n'existe pas d'options avancées pour les formats de sortie (on dispose seulement de presets), la partie audio est plus limitée, et le soft est dépourvu de titreur pro, de multicam ou encore de PinP en 3D. Il est aussi privé de fonctions pros comme le support du P2, de l'XDCAM ou de l'Infinity, et ne permet pas de montage en réseau. Disponibilité : fin avril.

Grass Valley
Edius Neo 2
Prix : 199 euros

Un enregistreur très complet

Vous souhaitez visionner et capturer des émissions de la TNT en haute définition ? Toshiba vient de commercialiser le RDH100DT, un enregistreur à disque dur équipé d'un tuner TNT HD. Cet appareil s'adresse en premier lieu aux possesseurs d'écran doté de tuner SD, en leur offrant de regarder les 18 chaînes standard de la TNT, ainsi que celles en haute définition, et d'effectuer leurs enregistrements dans des conditions optimales. Le disque dur de 250 Go peut, pour sa part, stocker 26 heures de programmes HD et jusqu'à 477 heures d'images en SD. Il s'associe à un graveur compatible DVD-R/-RW et +R/+RW, qui ne « brûle » que des disques en définition standard. L'appareil permet de programmer ses enregistrements, mais aussi de réaliser de petits montages un peu sommaires. A noter également, la prise HDMI permettant d'upscaler les DVD standard en 1080i et 720p, le port USB pour lire les fichiers DivX, jpeg et mp3 à partir d'une clé USB, et l'entrée FireWire en façade pour enregistrer, voire éditer les films de son camescope. La disponibilité est annoncée en juin.

Toshiba
RDH100DT
Prix : 599 euros



Aide mémoire

Quel type de mémoire vous faut-il pour remettre à niveau votre machine ? PNY, un fabricant de composants mémoire, vient de développer une nouvelle version de son outil de configuration permettant de trouver en ligne la meilleure solution de la marque pour chaque cas.
www.pny.eu/memory_configurator.php

Balade multimédia



Dane-Elec Memory agrandit sa famille d'appareils à mémoire avec un lecteur mp4 doté d'un écran tactile de 3,5 pouces et d'une mémoire interne de 8 ou 16 Go. S'il sert à stocker et écouter ses musiques ou à lire ses films, il permet aussi de visionner les émissions diffusées sur la TNT grâce à son antenne externe et son récepteur TNT. Mieux, il les capture via sa fonction d'enregistrement. Enfin, sa capacité initiale peut être augmentée via l'ajout d'une carte SDHC.
Dane-Elec Memory
Music TvTouch
Prix : 199 euros 8 Go
et 229 euro 16 Go

1 To sous le capot

Le nouveau disque dur Media Player II stocke jusqu'à 1 To de films, photos ou musiques grâce à sa compatibilité avec la majorité des formats et joue les intermédiaires entre le PC et les appareils numériques pour transférer les médias.
Freecom
MediaPlayer II
Prix : 229 euros

JVC, un Everio deux-en-un

Avec son design rectangulaire, original pour un camescope, mais très pratique pour le rangement dans une poche ou un sac, ce petit JVC est le premier représentant de la famille des Everio-X qui se veut aussi performante en photo qu'en vidéo. Le GZ-X900 parie, comme le Sony TG7, sur l'alliance de la légèreté et de la qualité d'image. En effet, ce modèle à l'ergonomie inédite et dont le poids n'excède pas 298 g, avec batterie et carte mémoire, n'affiche que 66 mm de hauteur, 124 mm de longueur et 37 mm d'épaisseur. Cela ne l'empêche pas d'intégrer un capteur CMOS de 10 Mp capable de capturer du Full HD en 1920x1080 en AVCHD et des photos en 9 Mp sans interpolation. D'autres mini-appareils au tout petit prix claironnent des ambitions proches, direz-vous. Oui, sauf qu'ici on dispose d'un traitement interne éprouvé via le circuit de la marque HD Gigabrid, et d'une optique Konika-Minolta HD. Celle-ci présente un rapport de zoom x5, qui passe à x8 via la fonction de zoom dynamique, dont la particularité est de préserver la qualité d'image et de raccourcir la focale minimale de base. Et cela tombe bien, car celle-ci se situe autour de 46,5 mm en vidéo (38 mm en photo). Cet Everio profite aussi d'un nouveau stabilisateur optique basé sur une technologie maison annoncée comme étant particulièrement efficace, et d'une fonction très à la mode de détection des visages sur lesquels s'effectuent en priorité la mise au point et l'exposition.

Ralentis et photos en rafale

Mais la caractéristique remarquable de cet Everio-X n'est autre qu'un enregistrement sophistiqué à haute vitesse pour obtenir des ralentis fluides et détaillés. On peut enregistrer à 500, 250 et 100 images par seconde, soit 1/10, 1/5, et la moitié de la vitesse normale. Et cela, dans trois tailles d'images : 640x72 pixels (2,8 secondes d'enregistrement soit 28 secondes de lecture), 480x116 pixels (4,8 secondes de prises de vues pour 24 secondes) et 480x270 pixels (4,7 secondes correspondant à 9,4 secondes de ralenti).
A cela s'ajoute la prise de photos en rafale comparable à celle d'un appareil photo. On peut ainsi capturer six photos successives en 9 Mp, à la cadence de 15 images/seconde. Pratique pour réaliser de l'animation. A noter par ailleurs la possibilité de filmer en Full HD et de saisir des photos en 5 Mp jusqu'au 1/4000 sans coupure. Enfin, on retrouve la petite touche bien commode pour exporter ses vidéos sur YouTube, mais aussi vers iTunes pour les relire sur un iPhone. Une autre touche spécifique permet de créer directement des DVD, voire des BD sur certains graveurs JVC et LaCie, mais aussi de transférer ses vidéos vers des disques durs externes. Tenté ? Vous devrez patienter jusqu'à fin mai ou mi-juin.

JVC
Everio-GZ-X900
Prix : 899 euros

Un vidéoprojecteur sous la main



Un vidéoprojecteur qui tient dans la paume de la main, c'est ce que propose Samsung avec son petit P410. Non seulement l'appareil pèse environ 900 g, mais il se flatte de mensurations réduites (14,7 x 6,4 x 14,5 cm), ce qui le rend réellement mobile !
Ce modèle qui exploite la technologie LED permet d'afficher ses images sur un écran de 2,03 m à une distance de 3 m, et de profiter du son grâce à ses haut-parleurs de 2 x 1 watt.
La résolution reste toutefois modeste, puisqu'elle n'excède pas 800x600. Le taux de contraste, lui, atteint 1 000:1, et la luminosité 170 Lumens ANSI. Peu énergivore, sa lampe à LED présente une durée de vie de 30 000 heures, soit dix fois plus qu'une lampe halogène – une caractéristique qui, d'après le constucteur, permet d'utiliser l'engin 8 heures par jour pendant 10 ans ! Le vidéoprojecteur se connecte aux camescopes, appareils photo, clés, etc., via sa prise USB.

Samsung
P410
Prix : 590 euros

Reflex : la vidéo se démocratise

Après avoir fait son entrée pour la première fois dans les boîtiers reflex Canon EOS 5D et Nikon D90, la fonction vidéo se démocratise en prenant place désormais dans les appareils plus amateurs. En témoigne la sortie simultanée de deux modèles à moins de 1000 euros : les Nikon D5000 (650 euros) et Canon EOS 500D (900 euros) qui savent capturer des films en haute définition. Ainsi, les deux poids lourds du secteur confirment leur volonté de généraliser la capacité de leurs APN à jouer les camescopes. Si ce mélange des genres peut paraître contestable à plus d'un chef, notamment en termes d'ergonomie (tournage à bout de bras), force est de constater que les facultés vidéo de ces APN ont de quoi faire rougir certains camescopes situés dans la même gamme de prix. Et ce d'autant que la vidéo bénéficie également des caractéristiques propres aux APN qui manquent souvent aux camescopes.
De fait la sensibilité est bien supérieure et l'ouverture de champ plus grande. On profite en effet d'un capteur CMOS de 22,3x14,9 mm à 15 millions de pixels sur le Canon et un 23,6x15,8 mm à 12 millions sur le Nikon. Ils partagent par ailleurs la même sensibilité à 3 200 ISO, mais elle s'étend jusqu'à 12 800 ISO pour le premier contre 6 400 ISO chez Nikon. Du côté de la capture vidéo, les références se différencient en termes de format, puisque Canon a opté pour l'enregistrement jusqu'en Full HD 1080p au format .mov (codec H.264) sur carte CF tandis que le Nikon propose du 720p au format .avi (codec mjpeg) sur carte SD. Dans les deux cas, les images HD sont transférables via la connexion HDMI intégrée. Enfin, le D5000 présente une nouveauté côté visée puisque son écran LCD de 6,9 cm à 230 kp est orientable jusqu'à 180°. Ce n'est pas le cas de celui du Canon qui présente cependant une grande diagonale de 7,6 cm pour une résolution qui s'élève à 920 kp.
Pour le reste, nous verrons en pratique lors de nos prochains tests si ces reflex aux caractéristiques alléchantes se prêtent réellement à un usage vidéo.

Nikon D5000
Prix : 680 euros
Canon EOS 500D
Prix : 900 euros

Restaurez vos vidéos en HD !



L'éditeur germanique Magix annonce une nouvelle version de Films sur DVD 8 qui restaure vos vieilles images analogiques ou numériques afin de les transférer sur DVD. La principale évolution de cette mouture réside dans la prise en charge des formats haute définition. Ainsi, il est possible de graver les vidéos réparées sur DVD Blu-ray que l'on peut en outre agrémenter d'un authoring HD. L'autre amélioration concerne l'interface qui a été revue pour faciliter les opérations et assister le débutant. On retient aussi la possibilité de récupérer des programmes télévisés et d'en supprimer les pages publicitaires ou encore d'exporter vers un compte YouTube depuis l'interface. Enfin, les détenteurs du kit SOS cassettes vidéo composé du convertisseur vidéo USB et de l'ancienne version du soft profiteront gratuitement de cet opus.

Magix
Films sur DVD 8
Prix : 40 euros

LE CHIFFRE DU MOIS

19,8

milliards d'euros, c'est la somme qu'a représentée le marché de l'électronique grand public en 2008 en France. (GFK)

Mini mais puissant

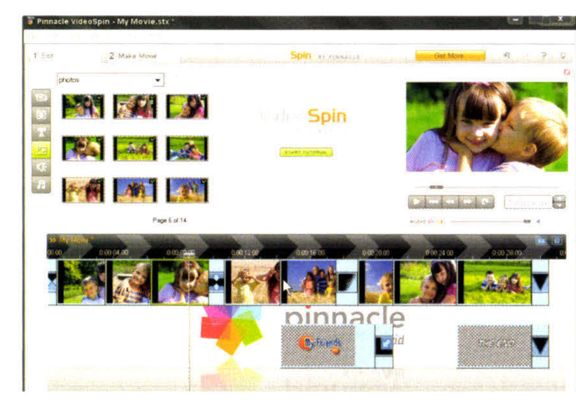


NVidia et Acer se sont alliés pour créer un mini-PC, l'AspireRevo, basé sur le processeur graphique très performant nVidia Ion. Ce modèle, pas plus gros qu'un livre, à la consommation réduite et au prix doux se veut extrêmement puissant par rapport aux mini PC classiques.
Parmi ses points forts, il permet entre autres de lire de la vidéo haute définition en 1080p avec un son 7.1 et bénéficie d'un système de transcodage vidéo accéléré grâce à la technologie nVidia Cuda. Sympathique aussi, sa capacité à se « fondre » dans un salon.

Acer
Aspire Revo
Prix : 329 euros

Avid, le montage gratuit se muscle

Pour partager ses clips sur le Web quand on n'a pas de grosses exigences, il existe des solutions de montage gratuites. L'une des plus intéressantes est VideoSpin, d'Avid Pinnacle, compatible Windows XP et Vista.
Avantage de cette application, rien n'interdit de télécharger le soft pour l'utiliser hors connexion. De plus, la taille des fichiers n'est pas limitée et on peut accéder à des résolutions élevées.
Mis à jour dans une version 2.0, le logiciel gagne de nouvelles fonctionnalités. D'abord, il supporte désormais l'importation du format .mov. Ensuite, il s'enrichit de quelques outils pratiques comme le Fit-to-Fill Time Line grâce auquel il est possible de supprimer les barres noires d'une séquence d'un clic et sait envoyer des clips sur YouTube. Le temps de réponse au montage se raccourcit. Enfin, le téléchargement s'effectue plus rapidement.
www.videospin.com



en hausse
Les ventes de téléviseurs ont connu une hausse de 2 % avec un volume de 5,9 millions d'unités écoulées durant l'année 2008. *(GFK)*

Le secteur informatique qui représente 34 % du CA de l'électronique grand public a connu une baisse de 5 % en 2008. *(GFK)*
en baisse

Retour sur le FireWire 400

Avancée technologique oblige, les nouveaux Mac sont équipés de FireWire 800 mais oublient l'ancienne version. Si vous avez besoin d'un port FireWire 400 pour connecter des périphériques qui exploitent cette norme, il suffit de brancher ce petit adaptateur entre le port FireWire 800 et le connecteur six broches du câble FireWire 400, et le tour est joué.
Sonnet Technologie
Adaptateur FireWire 400 à 800
Prix : 15 euros



Un tout-terrain à 1 To

Dans la course à l'espace, le téraoctets est devenu la capacité du moment et tous les constructeurs s'empressent de décliner leur gamme dans cette version. C'est le cas du spécialiste du stockage LaCie qui agrandit sa famille des Rugged XL avec le modèle 1 To. En termes de caractéristiques, rappelons que ces disques se signalent par leur solidité qui les destine à un usage dans les conditions les plus difficiles. Ils doivent notamment cette extrême robustesse à leur boîtier en aluminium qui amortit les chocs. Par ailleurs, ils sont équipés des deux interfaces USB Hi-Speed et eSata pour des transferts rapides et se distinguent par leur jolie coque orangée.
LaCie
Disque dur LaCie Rugged XL
Prix : 170 euros

Affichage sur mesure

nVidia répond aux besoins grandissants en termes d'affichage graphique avec une nouvelle gamme de sept cartes haute puissance de type Quadro FX. Du modèle phare de cette série, baptisé Quadro FX 5800, qui dispose de 4 Go, aux références les plus pro qui prennent en charge le multi-OS ou la connectique SDI, vous trouverez le modèle qu'il vous faut... si vous en avez les moyens.
nVidia
Gamme Quadro FX
Prix : à partir de 3 500 euros



Transmission HD sans fil

Ce transmetteur Freeline sans fil de CGV se caractérise par sa capacité à transférer jusqu'à quatre signaux haute définition pour communiquer avec un téléviseur, un lecteur Blu-ray ou encore une console de jeux... et ce dans la résolution Full HD 1080p et en qualité native. Autrement dit, sa puissance lui permet de transmettre sans qu'aucune compression ne soit nécessaire à une fréquence de 5 GHz. Un récepteur HD accompagne par ailleurs l'appareil pour une réception TNT HD. Enfin, le Freeline qui fonctionne sans fil, est néanmoins équipé de deux ports HDMI, deux entrées YUV et deux entrées audio analogiques.
CGV
Transmetteur Freeline HD
Prix : 500 euros

Le site du mois www.the-coat.net

La série qui décoiffe

The Coat (le manteau) est une web-série française d'anticipation, tournée en vidéo, de 12 épisodes de 6 minutes chacun, créée par un trio de passionnés : Sébastien Petitjean, Mathieu Caillière et Benoît Lamouche. Vous pouvez déjà visionner les cinq premiers opus en streaming sur le site (format Flash). Sous-titré *Vision d'un futur possible*, le récit se déroule sur fond de catastrophes écologiques compromettant l'avenir de la planète. L'histoire débute avec un homme qui échappe de justesse à une terrible explosion et parvient à survivre au froid glacial grâce à un manteau récupéré sur place (d'où le titre). Un vêtement qui détient peut-être un secret important…

Cette série prend d'emblée le parti d'une forme novatrice et décalée : grain, textures, rayures, couleurs saturées, filtres blafards, bruitages angoissants, musique lancinante avec basses surpuissantes. Le spectacle est au rendez-vous. Les premiers dialogues n'intervenant qu'au cours du troisième épisode, on a au départ l'impression de visionner un film de science-fiction indépendant américain plutôt qu'une vidéo française. Un « déformatage » bienvenu et salutaire.

Prenez aussi le temps de découvrir l'univers sombre et rougeâtre de l'interface du site, parfaitement assortie à la forme du film présenté. L'onglet du menu, admirablement discret (isolé, tout petit, en haut et à droite de la page), vous mène à la bande-annonce puis aux cinq épisodes actuellement en ligne : *Remémoration, Seul, Au loin, La Pluie, Cécité*. Le sixième volet, *Réminiscence*, sera bientôt disponible. Une deuxième saison est envisagée. A signaler également un menu *Promo* à ne pas éviter. D'abord pour sa galerie de photos de tournage et de storyboards, et surtout pour deux vidéos en bonus : un making-of de la série et d'une autre réalisé lors du festival de Cannes 2008 où l'équipe de *The Coat* a réussi à approcher Steven Spielberg afin de lui remettre le DVD de la série.







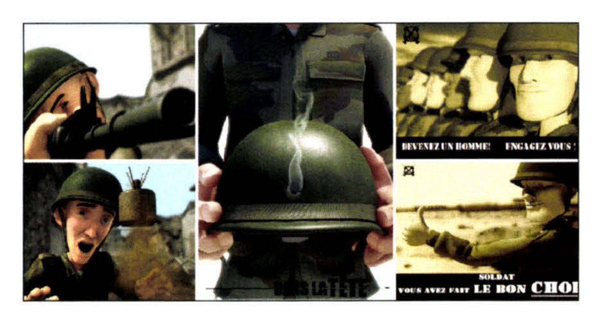


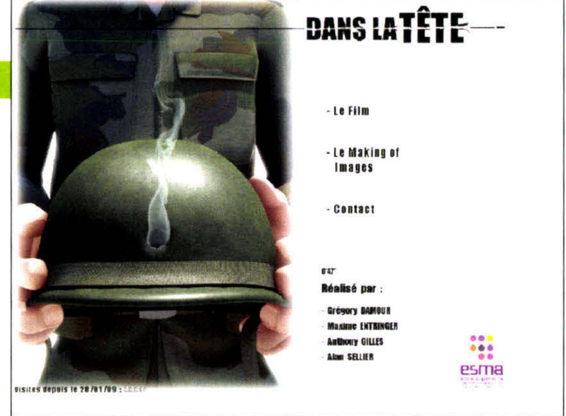
Synthèse de talents

www.dans-la-tete.com

Si le mot n'était pas tabou, on oserait parler de chef-d'œuvre. En tout cas, *Dans la tête* est un formidable court métrage réalisé en images de synthèse par des étudiants de l'Esma (Ecole supérieure des métiers artistiques) que nous présentions dans notre n° 235 (p. 9) au sein de cette même rubrique. Sur leur site dédié, les quatre concepteurs-réalisateurs surdoués, Grégory Damour, Maxime Entringer, Anthony Gilles et Alan Sellier, vous invitent à visionner leur œuvre en streaming (6 min 40) puis, si ça vous chante, à leur envoyer un mail pour donner votre avis.

Dans la tête, c'est l'histoire d'un soldat qui est tué sur le champ de bataille, mais dont l'entrée au paradis est refusée, car il n'a pas satisfait à l'obligation qui veut qu'à l'instant de sa mort l'homme voit défiler sa vie grâce à la caméra qu'il a dans la tête. En effet, la balle qu'il a reçue au visage a détruit la caméra en question. Combien lui faudra-t-il de retours sur Terre pour mourir dans les règles ? On ne vous en dit pas plus…





Découvrez aussi le making-of qui présente certains trucages utilisés dans le court : tracking à partir de prises de vues réelles, ajout du fond, de l'avant-plan, traitement des textures et colorimétrie.

▶▶▶





Rendez-vous chez ICLG PRO.

Un espace dédié aux professionnels de la création.



Entrez dans le vif du sujet avec Final Cut.

Le 23 juin.



Démonstrations gratuites pour vidéastes créatifs.

Constatez par vous-même à quel point la post-production vidéo devient puissante et intuitive avec un Mac. De Final Cut Express à Final Cut Studio 2, découvrez une palette extraordinaire d'outils créatifs conçus pour améliorer chaque aspect du montage vidéo et de votre flux de production. Assistez à nos démonstrations gratuites et voyez comment la puissance de Final Cut s'exprime sur le tout dernier MacBook Pro 17 pouces équipé de Mac OS X pour constituer un véritable studio de production vidéo mobile.

Choisissez votre session !

Session 1 : de 14h00 à 15h30
Session 2 : de 16h00 à 17h30

Appelez-nous au 01 44 43 16 72 pour vous inscrire dès aujourd'hui

www.iclg.com - 26 rue du Renard, 75004 Paris
Horaires d'ouverture : du lundi au vendredi, de 10h à 19h

Surprise surprises

www.improvisons.com



Ce nouveau site made in France reprend le concept des flash mobs. Ces happenings filmés dans des endroits publics réunissent un maximum de complices – qui ne se connaissent pas – à l'instant *T* du jour *J* et créent évidemment la surprise tout en pérennisant l'événement grâce à une captation vidéo. Le concept né en 2003 navigue, selon les cas, entre pure potacherie et performance artistique spontanée. Parmi les plus fameux exemples, on peut citer celui de Montréal, en août 2003, où quelques dizaines d'individus se sont rassemblés en un éclair durant trois minutes sur une vaste place pour jeter plus de 200 canards en plastique dans le bassin en criant « *Coin ! Coin !* », ou plus récemment, à l'initiative du collectif Improv everywhere, quelque 200 personnes se sont immobilisées au même moment dans le grand hall de la gare centrale de New York, comme



figées dans l'espace, à la stupéfaction des voyageurs. La vidéo sur le site *www.improveverywhere.com* (plus de 80 performances à découvrir) a été visionnée 16 millions de fois et au total 30 millions, si l'on inclut les sites communautaires comme YouTube ou bien DailyMotion.

Pour revenir dans l'Hexagone, c'est le collectif Improvisons qui prend la main. « *Laissez-vous surprendre* » est le slogan qui ouvre le site, et si le nombre de contenus est encore restreint (plus pour longtemps), les idées fusent. Les vidéos présentées se révèlent créatives et amusantes, comme celle du 7 mars 2009, montrant de nombreuses demandes en mariage simultanées devant la cathédrale Notre-Dame de Paris, et surtout une formidable parodie du Vélib : le « Piélib » montrant des chaussures à louer destinées aux passants et reliées à des bornes. Vous pouvez aussi proposer vos talents pour les prochains tournages (comme participant, vidéaste, photographe, décorateur ou autres).





Cinémathèque des amateurs

www.cinememoire.net

Cinémémoire est une cinémathèque dédiée aux films sur pellicule tournés par des amateurs depuis les années 1920, à Marseille en particulier et dans la région Paca en général, avec aussi quelques documents sur les anciennes colonies françaises. Il s'agit surtout de films de famille et de reportages.



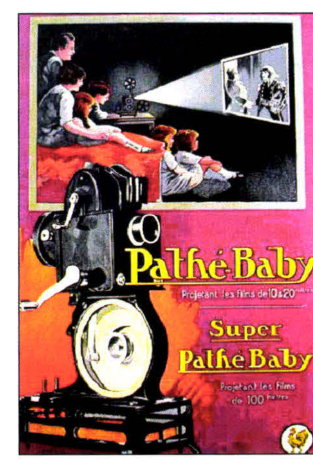
Cinémémoire collecte les films, les numérise, les indexe et les met en ligne. Ce sont ainsi 400 heures (sur 900 en archives) qui peuvent être visionnées en ligne, le plus souvent au format QuickTime (importables avec la version pro ou avec RealPlayer) ou en Media Player. Soit une formidable mémoire patrimoniale audiovisuelle composée de films tournés dans divers formats, en noir et blanc ou en couleurs, muets ou sonores, courts ou longs : de 30 secondes à une heure. Attention, il arrive que certaines séquences ne se lancent pas (bugs) peut-être à cause du serveur très sollicité. Les contenus sont présentés sous forme de collections (une dizaine).

Sur Marseille, parmi les nombreux documents proposés, on trouve des images du Vieux Port, de la Criée, la libération de Marseille en 1944 ou une course automobile en 1946 sur le Prado. La Provence n'est pas oubliée avec des prises de vues réalisées sur 60 ans à Juan-les-Pins, Cannes, Nice (carnaval), Cassis, Monte-Carlo, Avignon, Aix-en-Provence, les chantiers navals de La Ciotat.

Concernant les anciennes colonies, on peut visionner 25 films sur le Cameroun en 1949, l'Indochine dans les années 50, le Tchad en 60, l'Algérie, le Congo, le Cambodge, Madagascar…



Vous trouverez en bonus sur le site un historique sur les formats de films amateurs, des articles sur le télécinéma et le système de numérisation « flashscan8 », ainsi qu'un tableau permettant de convertir immédiatement la longueur d'un film (en mètres) en durée selon son format.





MONTAGE

SPECIAL TRUCS & ASTUCES

Comme les logiciels – y compris grand public – ne cessent d'évoluer, et comme les périphériques pour tourner ou pour diffuser sont de plus en plus nombreux, il est temps de refaire un point sur les techniques de montage. Les possibilités offertes sont de plus en plus développées, mais nous demandent en permanence de nous adapter à de nouvelles règles. Et d'utiliser des combines inédites…

par Sébastien François, Gérard Galès, Nadia Ladjeroud et Thierry Philippon



Progresser au montage

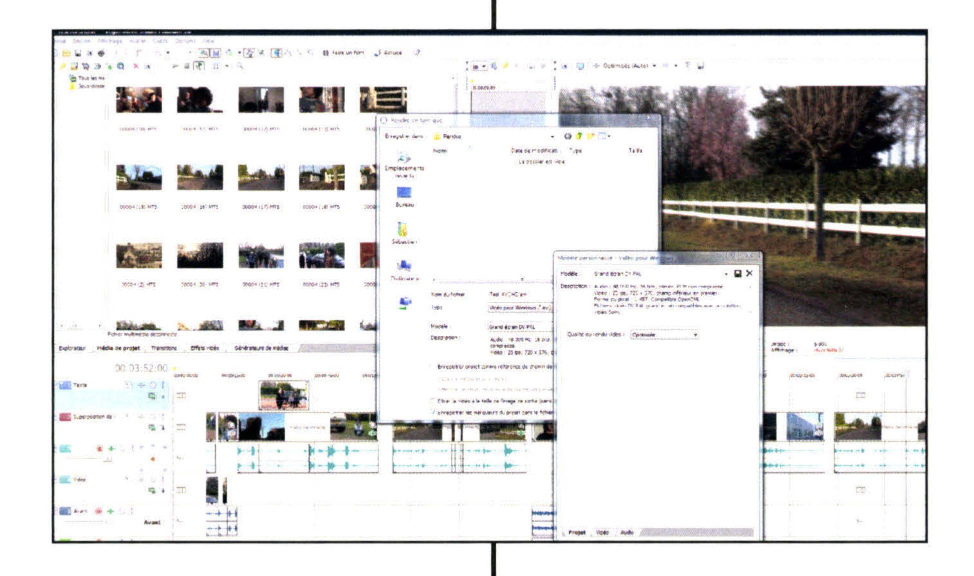
Quelles que soient l'époque ou les techniques, le montage d'un sujet en cut n'évolue pas, ou peu. En effet, la méthode, qui consiste à choisir les bons morceaux et à les placer dans le bon ordre pour raconter une histoire, est intemporelle. Cela, même s'il faut bien s'adapter aux modes en termes d'habillage ou de rythme de plans. On reconnaît en effet très facilement une réalisation ancienne d'un documentaire récent. Malheureusement, l'ère du bon vieux banc de montage cut est bien révolue, dans la mesure où le métier de monteur (ou la passion du montage !) englobe désormais des compétences supplémentaires pour gérer les différents médias, leurs formats, ainsi que la sortie des sujets sous bien des formes. On ne monte pas de la même manière un film destiné à être diffusé sur le Web dans une petite fenêtre, et un autre dont on sait qu'il sera projeté en grand format. Pire, le monteur est désormais obligé de se soucier de l'étalonnage, et il est même contraint de trouver mille combines pour rectifier les erreurs de tournage afférentes à l'exigence de la haute définition, par exemple. Malgré ce cahier des charges qui évolue de plus en plus vite et qui pousse à augmenter la qualité des productions, il se trouve aussi que les logiciels changent à vitesse grand *V* pour offrir toujours plus : plus dans la simplification des tâches, et plus dans la richesse des fonctionnalités. Il n'existe presque plus rien de commun entre deux versions de Premiere ou de Final Cut distantes de cinq ans. Le propos de ce dossier est de refaire un point sur le montage et ses nouvelles ambitions/techniques au travers de quelques conseils généraux. Mais aussi de vous donner les meilleures combines, logiciel par logiciel, afin de vous faire progresser en gagnant du temps ou en perfectionnant la qualité de vos œuvres. Une chose est également certaine, si les logiciels professionnels deviennent de plus en plus exhaustifs, les softs grand public sont désormais bien moins limités qu'auparavant. Avec un peu d'apprentissage, ils permettent, eux aussi, de jouer dans la cour des grands.

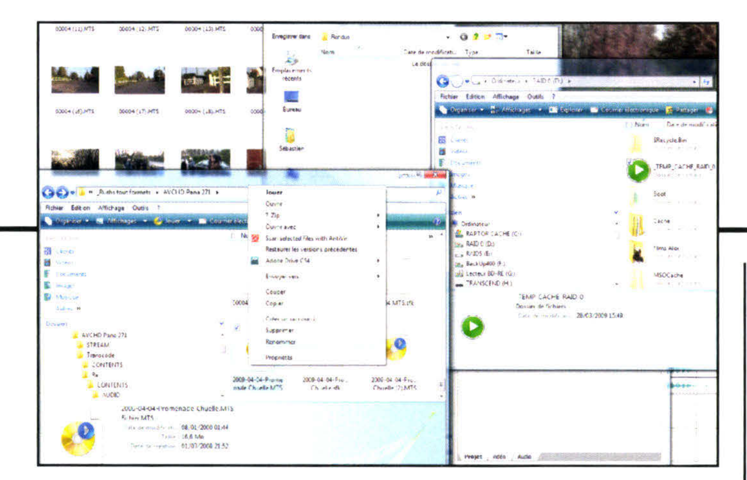
Conseils de base

Le choix des formats

Avant même de commencer à monter, cette nouvelle problématique est des plus épineuse. Surtout avec l'avènement de l'AVCHD et autres formats compressés à l'extrême. Alors, il convient d'abord de scinder formats d'entrée et formats de sortie. De deux choses l'une. Votre format de captation est-il montable en l'état et, si oui, vers quel type de diffusion vous orientez-vous ? La réponse à ces deux questions va conditionner votre chaîne de montage. Un exemple, vous tournez en AVCHD, votre machine est surpuissante, elle monte sans problème les rushes en cut, et vous prévoyez de sortir un Blu-ray : dans ce cas, vous n'avez rien à changer. Autre scénario. Vous tournez toujours en AVCHD, mais votre montage est plus complexe, la machine rame et vous sortirez en DVD ou sur YouTube. Dans ces cas-là, comme seuls les logiciels professionnels proposent un format de montage intermédiaire, vous aurez tout intérêt à convertir vos images en SD dès que vous les aurez rapatriées sur votre machine, tout en conservant les originaux, en cas de remontage ultérieur.

CONSEIL **Lors de vos conversions éventuelles, respectez toujours la cadence et les proportions d'images originales dans les paramètres. Sélectionnez le débit le plus élevé possible du codec retenu en vue du montage, et adaptez-le pour le type d'exportation retenu.**





La gestion des données

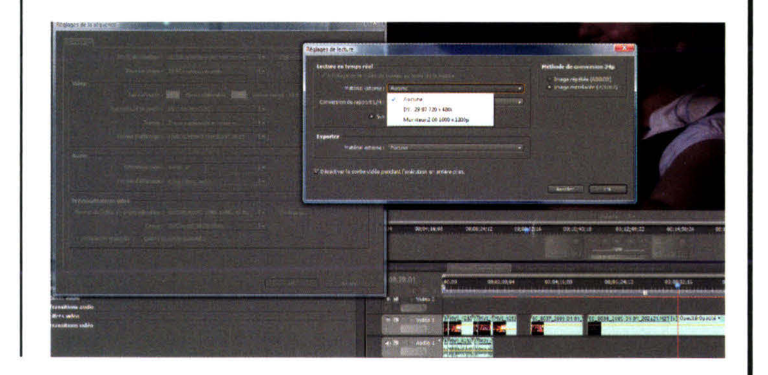
Avec les médias non linéaires, la quantité de données est exponentielle. On tourne bien plus, puisque l'on réécrit sur les médias autant de fois que l'on veut et que, d'autre part, il n'est plus nécessaire de consacrer au dérushage la même durée qu'au tournage. Et les choses vont encore s'accentuer avec l'augmentation de la capacité des cartes mémoire. Du coup, après la jungle des formats et leur gestion dans le logiciel de montage, l'utilisateur doit aussi se soucier de contrôler les données. Tout d'abord, notre premier conseil est de systématiquement renommer les fichiers par date de prise de vues + nom descriptif (grâce à un logiciel qui traite automatiquement l'opération). La recherche ultérieure sera facilitée. Ensuite, nous ne saurions trop vous recommander de privilégier le temps du tri et donc de la suppression de l'inutile. Sans quoi, vous serez réellement submergé de données en quelques mois à peine. Le dérushage, même ultra-rapide, demeure toujours d'actualité. Enfin, et c'est aussi le plus important, lorsque vous démarrez un projet de montage, pensez à rassembler toutes les données au même endroit (clips, titres...). Pourquoi ? Simplement pour être certain de pouvoir tout sauvegarder à la fin sans oubli.

CONSEIL Utilisez toujours une zone temporaire de votre disque dur lorsque vous copiez les clips depuis votre camescope, avant de les renommer et de les traiter au montage. Vous dupliquerez alors ce qui est utile dans un emplacement sûr.

Les paramètres de projet

Avec la multiplication des formats de tournage dont nous ne cessons de parler, vous serez, en tant que monteur, obligé d'apprendre les subtilités des paramètres de projet, avec pour seul objectif la non-dégradation des images. Par exemple, vous tournez en HDV en 1440x1080 pixels, à 25 images/seconde en entrelacé, et vous créez un projet de montage en Full HD 1920x1080 pixels en progressif. Bien sûr, le logiciel va accepter vos plans et changer l'aspect des pixels, qui étaient rectangulaires, en pixels carrés (il va donc en créer de nouveaux), de même qu'il va rassembler les demi-images (les trames) pour en faire des images progressives. Le tout, sans vous le dire. Si bien que la dégradation ne se verra pas au montage, mais se manifestera lors de la diffusion grand écran. Respectez donc à tout prix les paramètres de l'image captée lorsque vous créez un projet de montage.

CONSEIL Ouvrez le manuel de votre camescope pour apprendre exactement les caractéristiques de l'image qu'il tourne. Et saisissez précisément les mêmes paramètres quand vous créez un projet de montage.



D'abord le rythme !

D'un point de vue fondamental, un montage se caractérise par l'histoire qu'il raconte, qu'il s'agisse d'un clip musical, d'un documentaire ou d'un film de vacances. Ce découpage est similaire à celui de la dissertation ou de l'article de presse, avec des chapitres composés de phrases que l'on représente par des enchaînements de plans. Et, tout comme dans les livres, l'intérêt décline quand les phrases sont trop longues, mal liées entre elles, ou qu'elles comportent des fautes d'orthographe ! Aussi, tout le talent du monteur réside dans le maintien et la construction d'un rythme auquel le spectateur va s'habituer pour rentrer dans cette histoire. C'est avec ce regard que l'on va justement pouvoir sélectionner les plans qui composent le scénario. Un plan ne se juge jamais seul, même s'il est très esthétique, mais toujours en fonction du plan d'avant et de celui qui le suit, afin de créer un rythme (qui peut être lent ou rapide).

CONSEIL Lancez toujours la lecture des quelques plans précédents quand vous ajoutez un clip à la Time Line, pour en harmoniser la longueur ou pour en choisir un autre. Avec l'habitude, vous aurez de moins en moins besoin de procéder à cette manipulation.

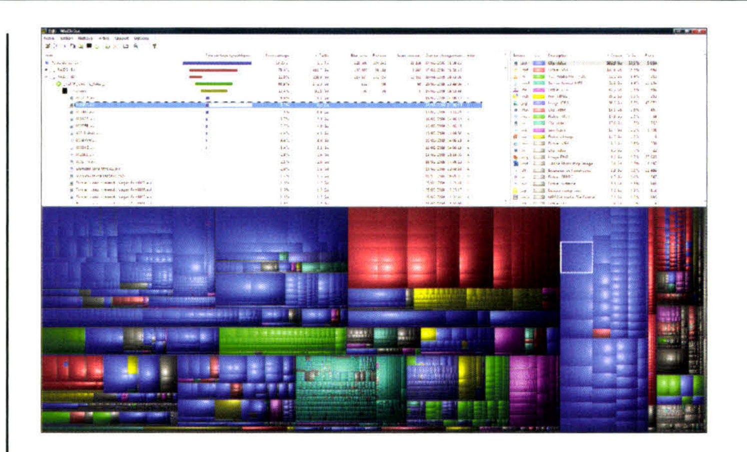


Conseils informatiques

Bien utiliser la carte graphique

Toutes les cartes graphiques sont dotées de deux sorties depuis longtemps. Mais ce que l'on sait moins, c'est que leurs pilotes savent gérer la haute définition, y compris vers un écran plat. Cette fonction est très utile pour exploiter le mode *Vidéo plein écran* des logiciels de montage avancés (qui consiste à déporter la Time Line sur le second moniteur). Et, même quand vous ne disposez pas cette fonction, vous pouvez vous servir de la carte pour diffuser vos films en HD depuis votre ordinateur sur votre téléviseur. Pour la mettre en œuvre, il faut simplement acquérir un adaptateur DVI/HDMI et paramétrer le pilote de la carte selon le bon affichage du téléviseur (1080/24p par exemple). Ensuite, les pilotes nVidia et ATI permettent tous deux d'enregistrer des configurations accessibles par des raccourcis clavier de votre choix. Exemple : une configuration pour le double moniteur classique, une autre pour le mode clone (écran informatique + téléviseur par exemple). Infiniment pratique donc pour réaliser tous les travaux de monitoring.



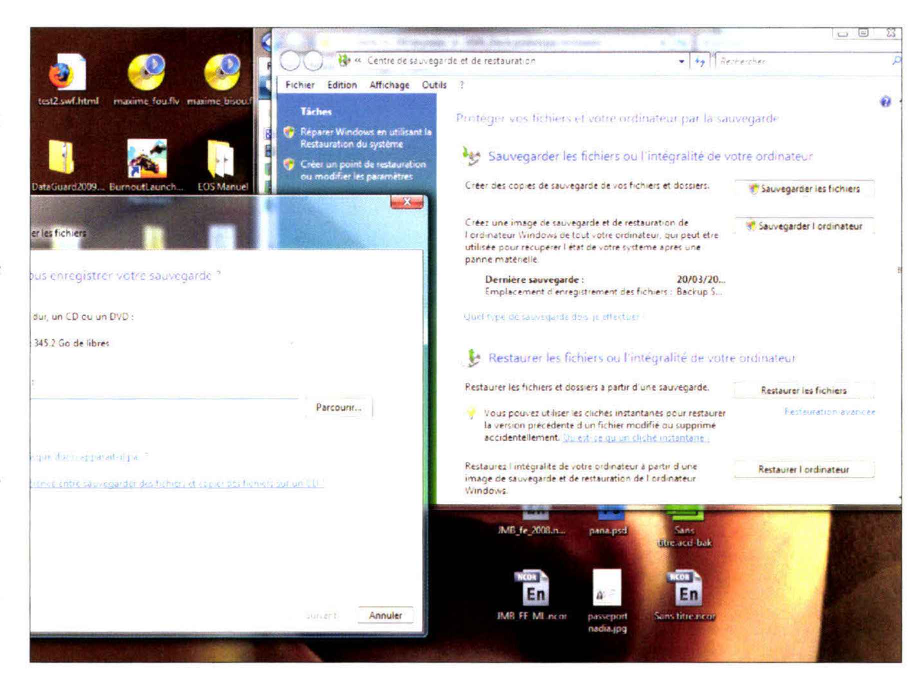


Chasser la place perdue

Le problème, quand on fait de la vidéo, c'est que l'on manipule des données très volumineuses sur des ordinateurs qui disposent de beaucoup d'espace de stockage. Entre les archives et les fichiers temporaires (de rendus ou d'encodage), les données s'accumulent sans qu'il soit possible de visualiser d'un coup d'œil où la place est perdue. Sous Windows ou sous Mac OS, le système se contente d'afficher un camembert indiquant l'espace libre sur un disque. Et c'est tout. Nous vous recommandons d'employer un utilitaire gratuit qui fonctionne sur toutes les plates-formes et qui permet de générer une vue de tout l'espace occupé par tel ou tel type de fichiers. Mieux, le fait de cliquer sur un «carré» vous donne directement accès au disque dur, via l'explorateur, pour supprimer tout ce qui ne sert à rien. Le nom du programme ? Windirstat. Vous pouvez le télécharger à cette adresse : *http://windirstat.info/*. Une fois ce logiciel lancé, il suffit de sélectionner le ou les disques durs à analyser. Ensuite, dans la vue graphique qui s'affiche, vous n'aurez qu'à cliquer sur les symboles : leur taille est évidemment proportionnelle à l'espace consommé sur le disque.

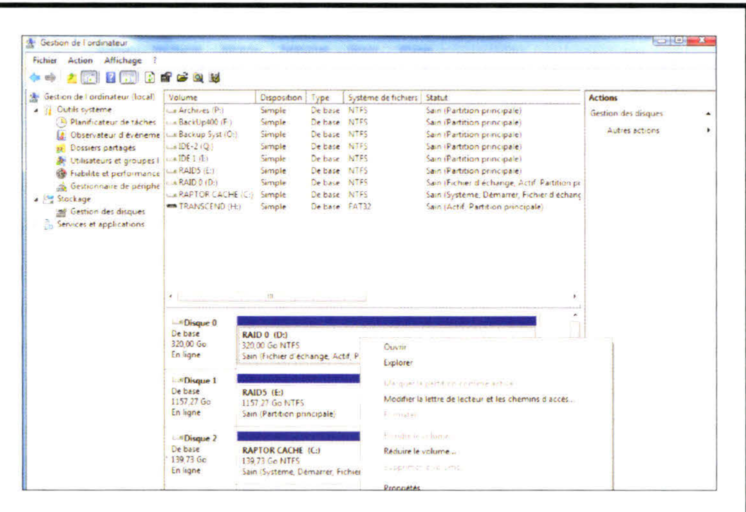
Planifier et synchroniser

Nous ne cessons pas de l'écrire : aucun support n'est fiable. Et comme l'inflation des données est énorme, il est plus que jamais nécessaire de dupliquer et redupliquer nos précieuses archives. La tâche peut s'avérer fastidieuse sans l'aide d'un logiciel spécialisé et surtout sans une bonne méthode de classement. Pour qu'un soft puisse sauvegarder automatiquement les données, encore faut-il que les emplacements sources soient tous répertoriés. Beaucoup d'utilisateurs l'ignorent, mais Windows est doté d'un outil de sauvegarde automatique des données. Il est même capable de copier régulièrement un disque dur entier (d'en générer une image parfaite). Vous trouverez l'outil dans la rubrique *Maintenance des programmes*. Une fois lancé, il suffit d'indiquer les emplacements à sauver, la destination (y compris sur votre réseau domestique) et la fréquence de la sauvegarde. Ensuite, vous n'aurez plus à vous occuper de rien.

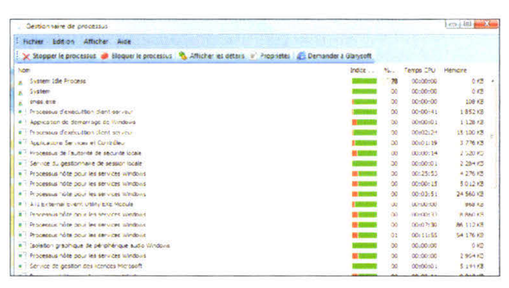


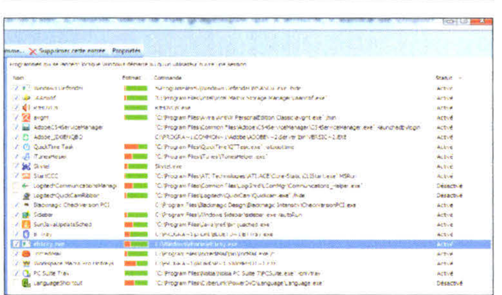
Du RAID 0 pour les nuls

Le RAID, nous vous en parlons souvent quand il s'agit de travailler en formats décompressés qui nécessitent beaucoup de débit. Simplement voilà, tout le monde n'a pas une carte mère qui permet de gérer ce mode ni les compétences pour le mettre en place. Sous Windows, comme sous Mac OS, il existe une fonctionnalité du système d'exploitation qui permet de mettre en place la technologie de manière logicielle. Ce n'est plus un circuit dédié qui va gérer la répartition des données sur deux disques (ou plus) montés en RAID 0, mais le système lui-même. On perd évidemment un peu en performances, de même que si le système plante, le RAID et les données qu'il contient ne sont pas récupérables, mais, cependant, en tant que zone temporaire, la fonctionnalité est intéressante pour le vidéaste. Il suffit de d'ouvrir le panneau *Gestion de l'ordinateur* puis *Gestion des disques*. Ensuite, sélectionnez les deux nouveaux disques à utiliser et leur espace non alloué (en noir). D'un clic droit, sélectionnez la commande *Convertir en disque dynamique* puis *Nouveau volume agrégé par bande* (RAID 0). Voilà, vous disposez d'un ensemble RAID 0.



Notez aussi que Vista vous autorise à exploiter deux partitions de deux disques différents pour mettre en place ce système puisqu'il est capable d'agrandir ou de réduire les partitions depuis le même panneau *Gestion des disques*.





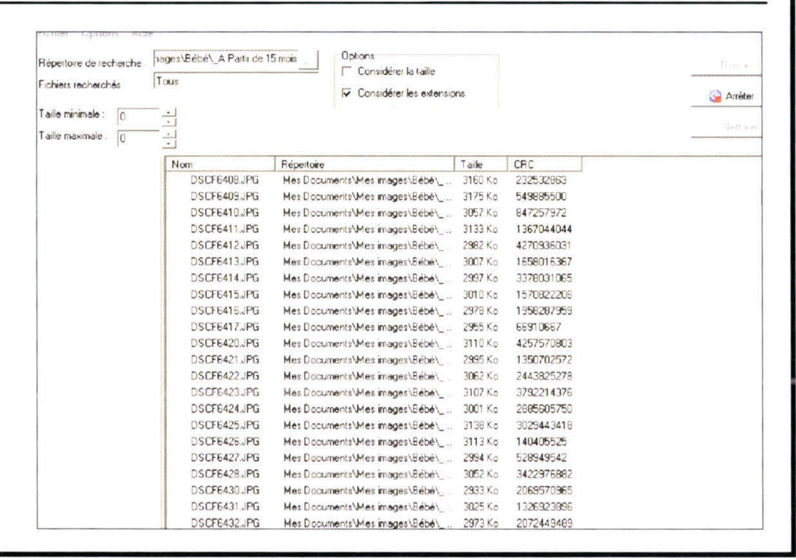
Gérer les parasites

Plus une station de montage vit, plus elle est envahie de parasites. On pense bien sûr au nombre conséquent de programmes qui se chargent insidieusement ou non au démarrage sans vous demander votre avis. Mais il y a aussi tous les « services ». Les services sont une autre forme de processus qui gèrent des fonctionnalités plus ou moins utiles de l'ordinateur. Du coup, à force d'installations, la machine peut perdre jusqu'à 20 % de ses performances (et doubler son temps de démarrage) si l'on ne veille pas à surveiller les intrus. On connaît le fameux « msconfig » que l'on lance par la commande *Démarrer/Exécuter* de Windows et qui affiche les programmes du démarrage, mais l'utilitaire ne permet pas facilement de réguler les services. Nous vous recommandons plutôt d'installer un programme comme Glary Utilities (*http://www.glaryutilities.com/*) qui offre tout loisir de gérer les pollueurs avec une indication de taux d'envahissement et du risque que présente tel ou tel programme. Attention cependant. Lors de l'installation, lisez bien les lignes proposées par le soft sans quoi il installera une barre d'outils et une page d'accueil différente des vôtres. Passé cet écueil, le programme est un des meilleurs. Ne touchez cependant pas aux fonctionnalités de la base registre sans être un expert, sinon votre machine peut tomber en panne.

Supprimer les doublons

Conséquence directe du fait que l'on tourne de plus en plus sur des médias non linéaires, de nombreux fichiers sont dupliqués plusieurs fois sur le poste de travail quand ils sont copiés, sauvegardés ou retraités. Le phénomène est déjà largement connu en photo. Du coup, pour éviter de consommer de l'espace pour rien, on va se servir de logiciels spécialisés dans la recherche de fichiers doublons. Ils ne vont pas se contenter de comparer des noms ou des tailles de fichiers, ils vont se baser sur le code CRC (une empreinte unique du fichier générée par un algorithme). Du coup, après analyse, tous les doublons sont repérés et le soft vous propose de les éliminer.

Vous pouvez, par exemple, vous servir de Double Finder (qui ne se limite pas aux photos). Il est téléchargeable à l'adresse suivante : *http://globsoftware.info/*



PC Etre plus productif

Grass Valley Edius

Personnaliser la vignette d'un rush dans le chutier

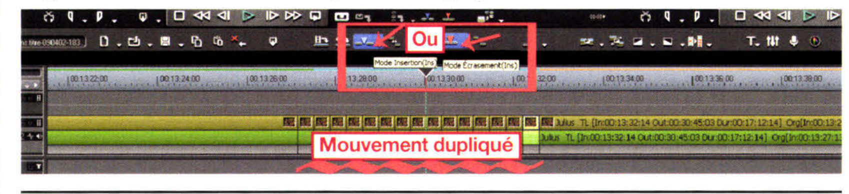
Lorsque le chutier se remplit de vignettes de rushes, il n'est pas toujours évident d'y retrouver ses petits. Edius 5 est bien pourvu en outils de recherche par mots-clés (selon de nombreux critères de tri), mais il offre aussi un moyen de repérage bien plus visuel par personnalisation de chaque vignette du chutier. Tout d'abord en changeant son image référence par celle de son choix, et aussi en lui affectant une couleur de bordure spécifique. Il est ainsi beaucoup plus aisé de les regrouper et de les classer à son gré, un peu comme l'on battrait un jeu de cartes.

Pour changer l'image de la vignette, sélectionnez-la et effectuez un clic droit afin d'ouvrir le menu déroulant. Cliquez sur *Propriétés du clip*, puis sur l'onglet *Informations vidéo*. Dans celui-ci, vous retrouvez l'image de la vignette. Un petit curseur linéaire situé en dessous vous permet alors de choisir l'image qui vous paraît la plus évidente pour référencer le clip. Confirmez la modification en cliquant sur *Appliquer*. Pour affecter une couleur à une bordure de vignette, dans ce même menu déroulant, choisissez *Couleur du clip*. Un sous-menu vous indique toutes les couleurs disponibles. Cliquez simplement sur celle qui vous intéresse, la vignette sélectionnée (ou un ensemble de vignettes) l'adopte instantanément. Si vous le souhaitez, vous pouvez ensuite regrouper les clips de même couleur dans l'espace du chutier en les déplaçant avec le pointeur de la souris.



Faire répéter *x* fois un même mouvement à un sujet

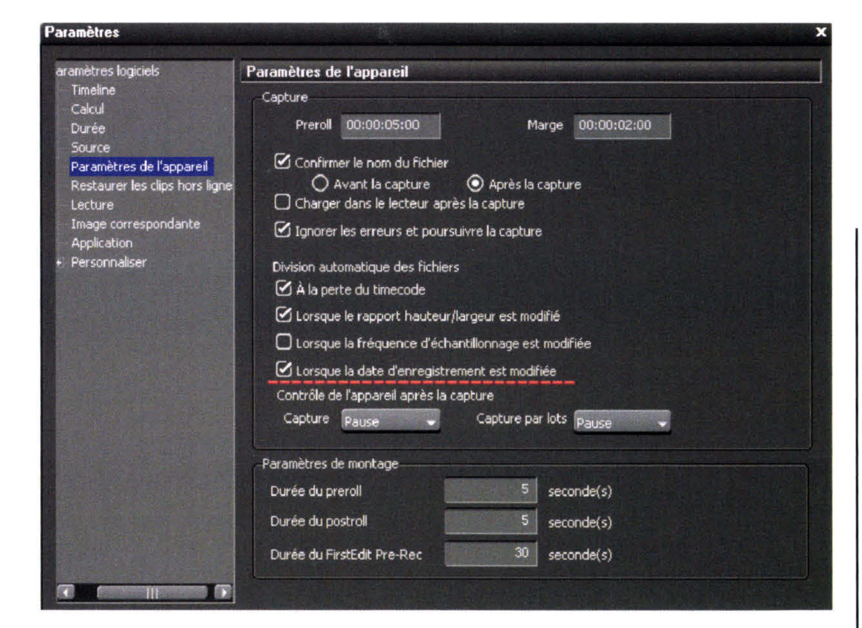
Pour réaliser cet effet, isolez d'abord le segment sur la Time Line contenant le mouvement ou la portion de mouvement à dupliquer. Pour cela, le plus simple est de positionner en premier lieu la tête de lecture sur son début, puis de cliquer sur l'icône de l'outil *Cutter* (raccourci clavier *C*) dans la barre d'outils supérieure de la Time Line, afin de créer une coupure dans le clip. Faites de même à l'endroit où vous voulez arrêter le mouvement. Sélectionnez avec le pointeur de la souris ce nouveau segment qui en résulte et tapez *CTRL + C*. Vérifiez ensuite que la tête de lecture soit très précisément située sur la dernière image de ce segment-là. Tapez *CTRL + V* : une copie dudit segment se colle alors automatiquement derrière le premier. Vous pouvez ainsi répéter l'opération plusieurs fois afin d'obtenir un effet amusant de mouvement répétitif saccadé. Attention, si d'autres clips montés sont déjà placés derrière (à droite sur la Time Line), vérifiez auparavant quel est le mode de montage choisi. L'icône dans la barre d'outils supérieure de la Time Line vous indique *Insertion* : les plans en aval sont poussés sans être modifiés. La durée du montage s'allonge. *Ecrasement* : le début du plan aval est remplacé par la copie du segment. La durée du montage ne change pas.



Copier rapidement des attributs d'effets d'un clip à un autre

Commencez par sélectionner le clip contenant le ou les effets à dupliquer (nommons-le clip n° 1) et tapez *CTRL + C*. Sélectionnez ensuite le clip cible (désigné n° 2) et tapez *ALT + R*. Le clip n° 2 sera alors pourvu des mêmes attributs d'effets que son modèle n° 1. Faites de même pour tout autre clip (n° 3, 4, etc.) devant être habillé ainsi. Attention, cette opération écrase tous les effets éventuels que le clip cible pouvait contenir. Ce qui n'est pas forcément un inconvénient si, par exemple, on a cafouillé précédemment pour tenter d'y produire un effet et que le résultat est mauvais. Le clip cible étant ainsi instantanément nettoyé. Vérifiez bien auparavant qu'il n'y ait pas d'autre(s) effet(s) posé(s) sur ce clip que vous souhaiteriez garder. Si c'est le cas, il vaut mieux adopter la solution de duplication d'effet un à un : après avoir sélectionné le clip modèle, allez dans l'onglet *Informations,* et amenez simplement en glissé-déposé sur le clip cible la ligne portant le nom de l'effet. Dans ce cas, le nouvel effet vient simplement s'ajouter à ceux précédemment installés dans le clip cible, sans rien écraser.



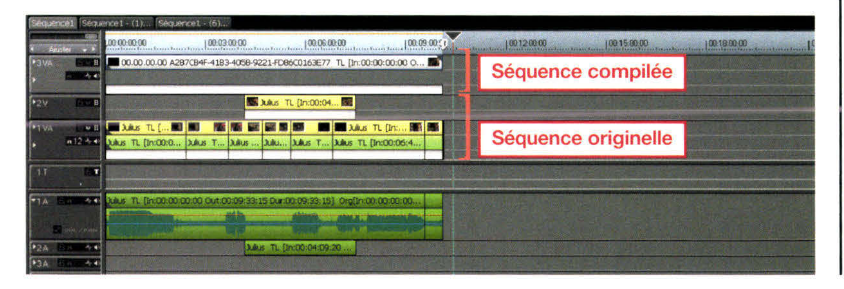


Se passer de dérushage automatique à la capture

On n'a pas toujours besoin de capturer ses rushes sous forme de plans automatiquement dérushés. Il en résulte en effet une multitude de vignettes dans le chutier, alors qu'on souhaite peut-être simplement monter ses rushes tels quels, ou se limiter à un nettoyage de quelques plans. Pour simplifier cela, vous pouvez modifier la configuration de base du mode de capture d'Edius. En effet, pour l'acquisition sur bande via FireWire, le programme permet de choisir entre une capture sous forme de fichier unique ou bien avec division automatique. Pour opérer ce choix, on aurait bien aimé disposer d'un simple bouton *Dérushage On/Off* dans la barre d'outils, mais non, il faut se plonger dans le panneau *Paramètres*. Ce n'est cependant pas bien compliqué lorsqu'on connaît l'astuce : cliquez sur *Paramètres de l'application* puis sur *Paramètres de l'appareil*. Là, sous *Division automatique des fichiers*, décochez la ligne *Lorsque la date d'enregistrement est modifiée* et éventuellement toutes les autres lignes de modes de division. La bande sera alors capturée et affichée dans le chutier sous forme de fichier-vignette unique.

Faire une compilation partielle

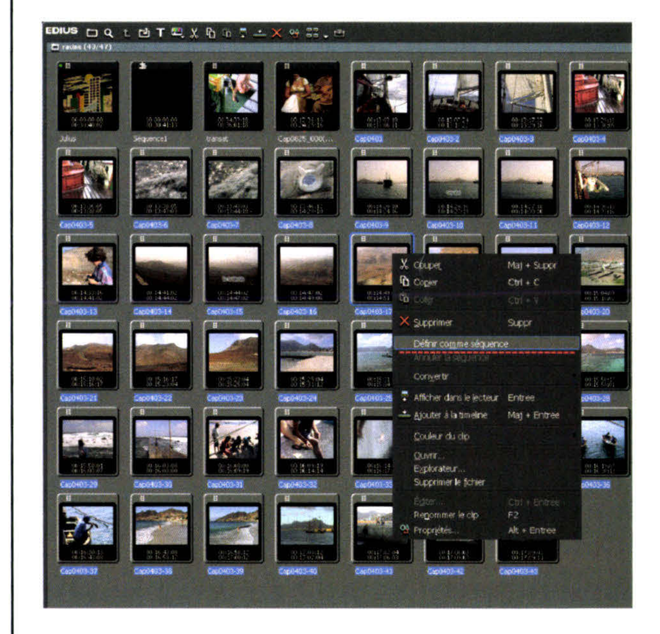
Vous disposez d'une séquence d'images composée de multiples plans (segments) complexes et préféreriez l'avoir sous forme de segment unique, par exemple pour la doter rapidement d'un effet global ou pour la copier plus aisément? Edius propose une méthode simple qui permet de s'affranchir d'une procédure d'exportation et de réimportation classique. Délimitez d'abord la séquence d'images par la pose de points de montage : entrée (I) et sortie (O). Sélectionnez ensuite une piste vidéo libre (à créer si besoin) et tapez *Shift + Q*. Après un petit temps de calcul, une copie de la séquence apparaît sur cette piste cible, entre ces mêmes points de montage. Vous pouvez alors remplacer la séquence originelle par cette séquence compilée. Mais si, comme nous, vous êtes prudent, vous sauvegarderez au préalable la séquence originelle sous forme de nouvelle séquence indépendante (entendue ici comme nouvel onglet multiséquence dans la Time Line) en ouvrant le menu déroulant et en choisissant *Ajouter au chutier comme séquence*. Vous l'aurez ainsi en réserve et pourrez toujours la (re)travailler séparément si besoin est.



Simplifier le contenu du chutier

Si vous avez zappé la modification préalable décrite ci-contre, que vos rushes sont déjà capturés et que vous ne souhaitez pas répéter cette opération de capture, vous avez encore la possibilité de réunir a posteriori cet essaim de vignettes en une seule vignette globale. Pour cela, sélectionnez-les toutes en même temps (en tenant appuyé sur *CTRL* ou *Maj*), puis effectuez un clic droit afin d'ouvrir le menu déroulant. Dans celui-ci, choisissez *Définir comme séquence*. Une seule vignette de regroupement sera alors présente dans le chutier (opération réversible si nécessaire).

Cela dit, pour faciliter le montage et éviter de mettre chaque plan un à un sur la Time Line, il est possible d'amener cette sélection multiple de vignettes directement dans ladite Time Line en glissé-déposé. L'ordre des vignettes dans le chutier sera respecté sur la Time Line. Dans ce cas, il peut être intéressant d'opérer au préalable, et si nécessaire, une sorte de prémontage, sous forme de réorganisation de l'ordre des vignettes et/ou de suppression de celles contenant des plans ratés.

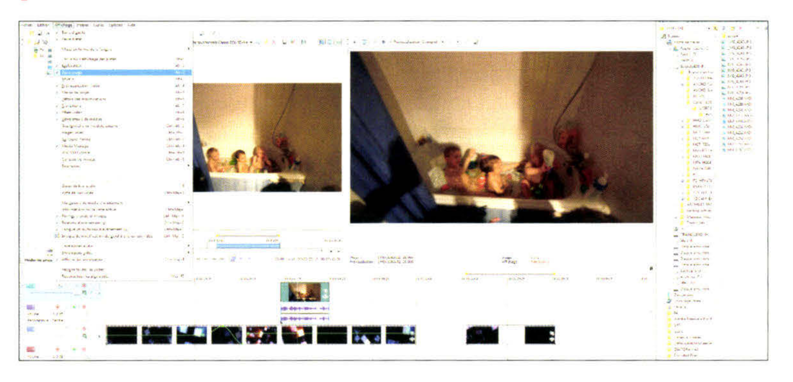




PC Etre plus productif

Sony Vegas

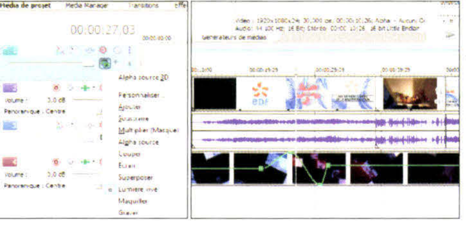
Retrouver une interface plus normalisée



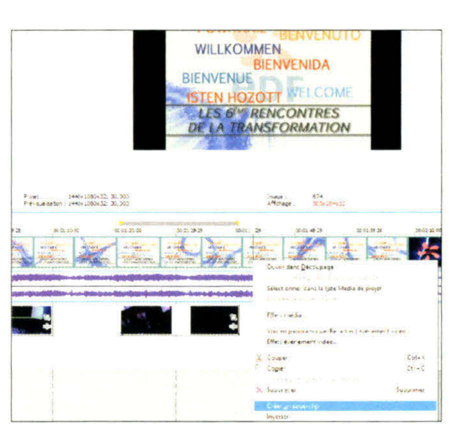
Principale limitation – a priori – de Vegas, une interface qui n'a rien à voir avec les autres logiciels de montage. En effet, historiquement, le soft est hérité de Sound Forge et privilégie le son et le côté informatique. Et comme, en plus, Vegas est le seul dont l'apparence n'a jamais été refondue, l'acclimatation pour les néophytes est un peu délicate et masque les grands atouts du soft. Fort heureusement, il est extrêmement simple de remodeler le logiciel pour qu'il ressemble aux autres (un moniteur source, un moniteur final, une Time Line en bas). Pour ce faire, allez dans le menu *Affichage* et activez l'option *Découpage*. Il suffit ensuite de glisser-déposer dedans les clips de l'explorateur de média pour les parcourir. Ensuite, comme le soft ne dispose pas de boutons pour les points *In* et *Out*, il faut recourir aux touches *I* et *O* du clavier pour marquer les points d'entrée-sortie. Il ne reste plus alors qu'à utiliser le bouton, en bas de la fenêtre, nommé *Ajouter le média* à partir du curseur (ou appuyez sur la touche *A* du clavier) pour que votre sélection soit ajoutée à la Time Line. Notez aussi que, dans Vegas, toutes les fenêtres sont détachables, et donc positionnables où bon vous semble. Il vous suffit pour cela d'approcher votre souris de la série de points verticaux présents en haut à gauche de chaque palette, et de maintenir le clic gauche de souris enfoncé.

Réaliser des incrustations automatiques

Vegas propose une fonctionnalité assez unique qui est presque aussi développée que ce que l'on trouve dans les logiciels de compositing. En effet, chaque piste vidéo dispose de son propre mode de transfert par rapport aux pistes placées au-dessous, alors que les autres logiciels vous forcent à choisir le mode d'incrustation, élément par élément. Autrement dit, vous pouvez consacrer une piste entière à l'ajout d'éléments sur fond noir, par exemple, en utilisant le mode *Addition* pour supprimer le noir. Ou recourir au mode soustraction pour faire apparaître la piste inférieure uniquement dans les zones claires. A défaut de pouvoir lister tous les modes, nous vous recommandons de les essayer pour les comprendre. Ensuite, il sera aisé de savoir à quoi correspondent les modes *Multiplier, Couper*... Le curseur de réglage se trouve juste à droite du curseur de transparence, dans l'en-tête de la piste.



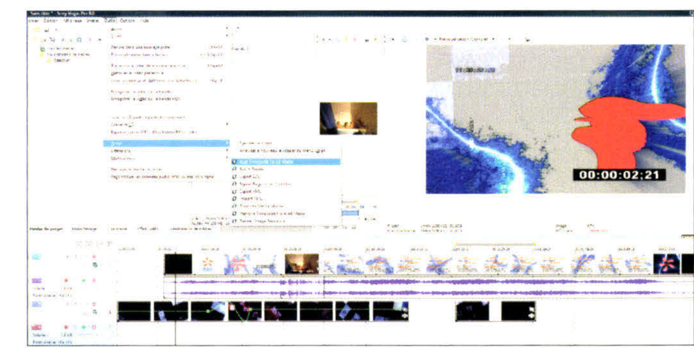
Créer des morceaux choisis



A défaut de savoir véritablement gérer les séquences imbriquées (il faut pour cela importer des projets dans des projets), le logiciel est tout de même capable de gérer des sous-clips. Autrement dit, il est possible de créer autant d'éléments distincts de sélection de clips intéressants que vous le souhaitez. L'avantage réside dans le fait que vous dérushez ainsi les moments les plus opportuns de vos sources pour monter ensuite très facilement ces éléments. Vous pouvez le faire directement depuis la Time Line d'un clic droit sur un élément, mais aussi depuis la fenêtre découpage, toujours avec un clic droit depuis votre sélection (points *In* et *Out*). Le logiciel vous demandera alors de nommer ce sous-clip. Nous vous recommandons de créer des sous-dossiers destinés à accueillir les sous-clips par thématique, dans la rubrique *Medias du projet*.

Utiliser les scripts

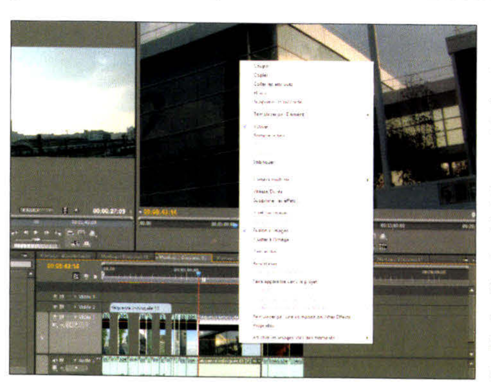
Vegas est le seul logiciel de montage à être ouvert au scripting. Autrement dit, un kit de développement permet aux utilisateurs avancés d'écrire des plug-ins (ou des suites d'événements) afin de développer les fonctionnalités du logiciel. Comme l'ajout en incrustation du time code à tous les plans pour maquetter, la fonction qui met tous les plans à l'échelle du projet, etc. Du coup, à partir des fonctions de base, on trouve des dizaines et des dizaines de fonctionnalités supplémentaires. Vous découvrirez une collection complète de scripts libres ou commerciaux sur la Toile. Pour les installer, il suffit d'aller dans le menu *Outils/Scripts/Exécuter le script* et d'indiquer au logiciel où se trouve le fichier script. Nous vous recommandons, d'une manière générale, de copier les scripts dans le dossier *Programmes/Sony/Vegas Pro.../Script Menu*.



Adobe Premiere Pro

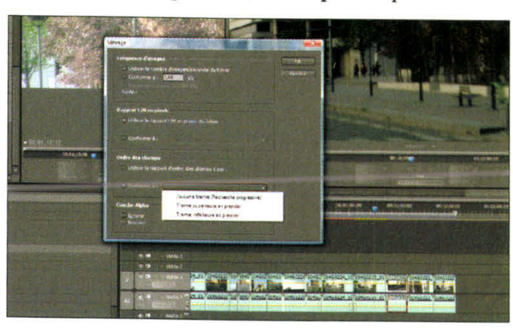
Produire des effets en série

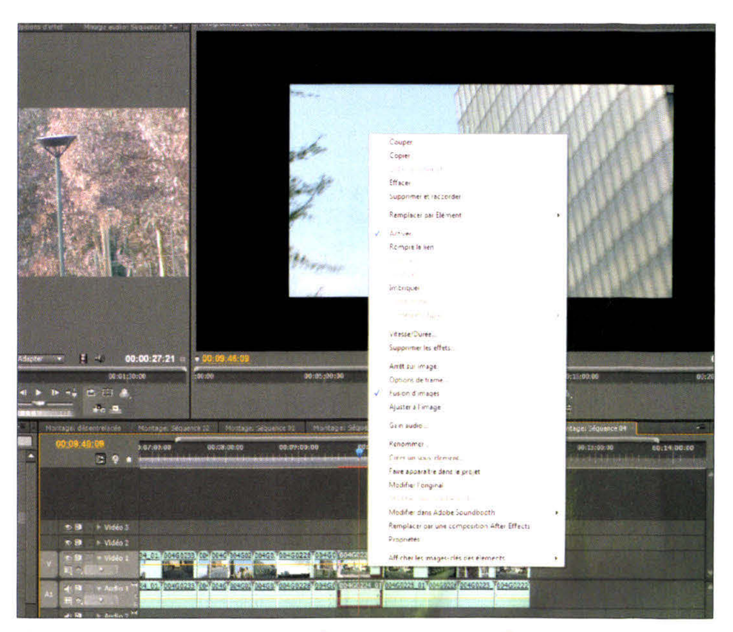
Depuis les dernières versions de Premiere, on peut sélectionner plusieurs éléments d'un montage et leur appliquer le même effet depuis la bibliothèque de filtres. Problème, il est impossible de régler l'effet en même temps pour tous les plans. La première parade consiste à utiliser la fonction *Coller les attributs* sur chaque plan, ou à créer une préconfiguration d'effets à l'avance (elle s'appliquera comme un filtre ou un jeu de filtres préréglés). Problème, si vous décidez la moindre modification ultérieurement, il faudra tout refaire, plan par plan. Il y a heureusement bien plus pratique. Sélectionnez tous les clips de la Time Line qui doivent recevoir vos effets. Ils n'ont d'ailleurs nul besoin d'être contigus. D'un clic droit, choisissez la commande *Imbriquer* pour créer une séquence d'éléments associés. Il suffit alors de manipuler cette séquence comme un seul et unique plan. La séquence imbriquée restera d'ailleurs modifiable ultérieurement. Il faudra juste double-cliquer dessus pour l'ouvrir, et ainsi retrouver l'ensemble des plans qui la composent.



Obtenir du progressif ou de l'entrelacé en un clic

Il est de plus en plus fréquent de devoir sortir un montage à la fois en progressif (pour le Web notamment qui supporte très mal l'encodage des trames d'images) et en entrelacé pour les diffusions plus traditionnelles. Alors, bien sûr, on connaît la commande *Options de trames* disponible d'un clic droit sur un plan mais, quelle que soit la version de Premiere, elle ne peut pas être attribuée en masse à l'ensemble d'un montage. Pas plus qu'elle n'est applicable à une séquence imbriquée que l'on aurait voulu créer à cet effet. Alors, on peut toujours sélectionner le désentrelacement lors de l'exportation, mais on se prive de la prévisualisation du résultat en cours de travail. Il existe fort heureusement une combine très rapide. Dans le panneau *Projet*, sélectionnez tous les plans entrelacés puis, d'un clic droit sur *Métrage*, optez pour la commande *Ordre des champs/Conformer à/Aucune trame* (recherche progressive). Naturellement, vous pouvez, à n'importe quel moment, procéder à l'opération inverse. Ce menu déterminant vous permet aussi de conformer des fichiers en changeant le ratio des pixels, ou même de modifier la cadence d'image native.



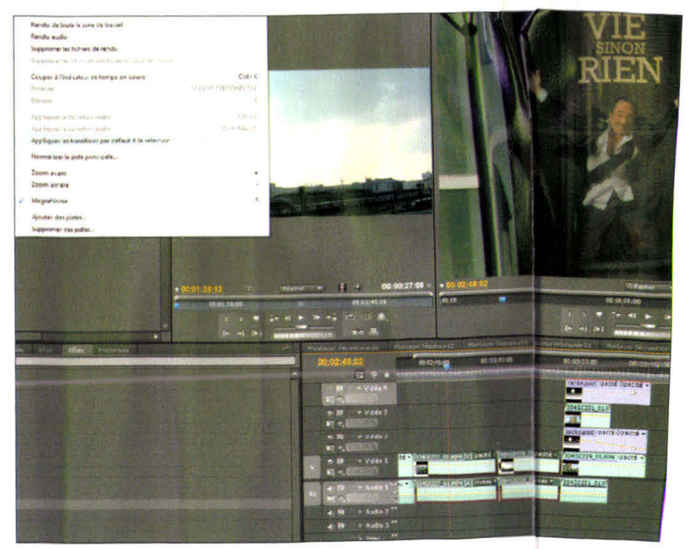


Ajuster automatiquement la taille

Quand on manipule plusieurs formats d'image sur la même séquence de la Time Line (et notamment des photos ou des graphiques fixes), il est primordial d'ajuster leur taille à celle du projet. Avant la version CS3 de Premiere, ce paramètre se trouvait uniquement dans le menu *Edition/Préférence/Générales*. Et, malheureusement, il s'appliquait à tous les éléments d'un projet à la fois, ce qui n'était pas forcément souhaitable (l'ajustement à l'image fait perdre la résolution native). Fort heureusement, vous pouvez éviter le phénomène. Sélectionnez l'ensemble des plans à ajuster dans votre Time Line et, d'un clic droit, validez la commande *Ajuster à l'image*.

Automatiser les transitions

Il est assez pénible de devoir rechercher la même transition et de l'appliquer entre chaque plan. On perd énormément de temps à poser nos fondus enchaînés. Toutefois, depuis la version CS4 de Premiere, il existe une nouvelle commande qui évite ces manipulations fastidieuses. Commencez par ouvrir la palette des transitions du logiciel, et naviguez jusqu'à celle qui vous intéresse. D'un clic droit, choisissez la commande *Définir la sélection comme transition par défaut*. Ensuite, rendez-vous éventuellement dans le menu *Edition/Préférences/Générales* pour régler aussi la durée par défaut de la transition. Enfin, sélectionnez tous vos plans et allez dans le menu *Séquence/Appliquez les transitions par défaut à la sélection*.

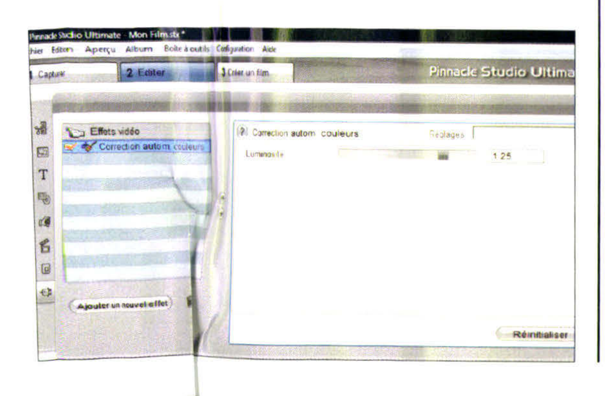


PC Etre plus productif

Avid Pinnacle Studio

Automatiser l'application d'effets à plusieurs clips

On a souvent besoin d'appliquer les mêmes paramètres à des clips différents, notamment lorsqu'il s'agit de corriger ou d'harmoniser la colorimétrie d'un montage, ou encore d'ajouter un effet vidéo ou audio sur l'ensemble d'un film. Répéter les mêmes clics pour attribuer les mêmes réglages à chaque séquence peut constituer une vraie perte de temps. Dans Studio 12, et même dans ses versions antérieures, vous avez la possibilité d'appliquer le paramétrage d'un filtre à plusieurs scènes en une seule fois. Pour ce faire, sélectionnez en premier lieu un des clips concernés qui servira de séquence modèle. Appliquez-lui l'effet souhaité, et réglez-en les attributs. Sélectionnez ensuite les autres scènes censées subir le même traitement. Notez que ces dernières ne doivent pas forcément se suivre. Il suffit de maintenir la touche *Ctrl* enfoncée, en cliquant en même temps sur les scènes choisies. Appliquez le même filtre à ces dernières, et laissez les paramètres par défaut. Il s'agit ensuite d'intégrer le clip modèle à la sélection. Aussi, maintenez à nouveau la touche *Ctrl* appuyée, et cliquez sur le clip source. Cette action entraîne l'affichage des paramètres qui lui correspondent. Il suffit enfin d'effectuer un changement quelconque dans ces réglages pour que l'ensemble des clips sélectionnés se voie attribuer automatiquement les mêmes modifications.



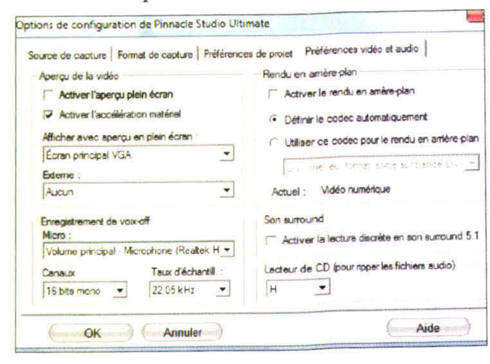
Réaliser une découpe pour deux scènes

Le découpage de clips fait partie des opérations les plus récurrentes lorsque l'on s'adonne à un montage. Dans Studio, une combine permet de couper deux séquences qui se suivent sur la Time Line en une seule fois, tout en conservant la longueur initiale de la séquence. Pour réaliser l'opération, commencez par sélectionner les deux clips en question. Cliquez dessus sur la Time Line, tout en maintenant la touche *Ctrl* appuyée. Passez ensuite le curseur de la souris entre les deux clips jusqu'à voir s'afficher une barre verticale bleue, sur laquelle peut apparaître une flèche orientée vers la droite, vers la gauche, ou une double flèche droite-gauche selon les options de découpage. Il suffit ainsi de déplacer cette barre bleue dans un sens ou dans l'autre sur la Time Line pour sectionner les deux clips en même temps, soit la fin de l'un et le début de l'autre.



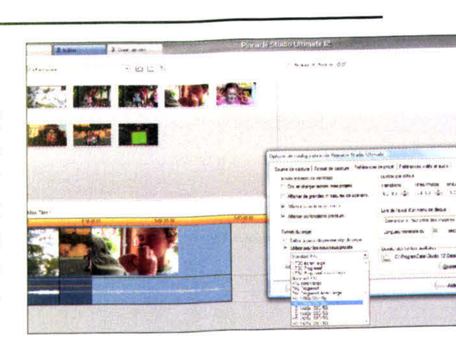
Optimiser le montage AVCHD et HD

Le format AVCHD est très gourmand, et l'édition s'effectue de manière plus ou moins fluide en fonction des performances de l'ordinateur. Dans Studio, pour éditer de l'AVCHD en 1920x1080, vous devez disposer au minimum d'une configuration avec processeur Core 2 Duo cadencé à 2,66 GHz Quad Core et de 2 Go de mémoire. Si votre ordinateur remplit ce cahier des charges, les performances au montage peuvent être également améliorées par la désactivation de certaines fonctions qui réclament des ressources, comme le plein écran ou encore le rendu en arrière-plan. Pour mettre en veille ces options, rendez-vous dans le menu *Configuration*, puis *Préférences vidéo et audio*, et décochez les cases correspondantes à ces deux fonctions. Par ailleurs, notez qu'il est conseillé de ne traiter que des projets qui n'excèdent pas les 15 minutes.



Exporte ntre SD et HD

Contraireme certains programmes pros, les logiciels g public comme Studio ne permettent pas l lange de séquences SD et HD dans un mêm jet. Autrement dit, il n'est possible d'exporte dans un format unique (mpeg-2, mp4, AVC). Néanmoins, pour bénéficier d'une certain ogénéité en termes de qualité d'image de film, vous pouvez essayer de trouver un compromis entre SD et HD, autrement dit, opter pour une résolution un peu plus élevée que la SD et un peu moins haute que la HD. Pour cela, rendez-vous dans le menu *Configuration* et choisissez *Préférences de projet*. Dans l'onglet du même nom, cochez la case *Utiliser pour les nouveaux projets*, et sélectionnez dans la liste un format intermédiaire parmi ceux proposés.



Adobe Premiere Elements

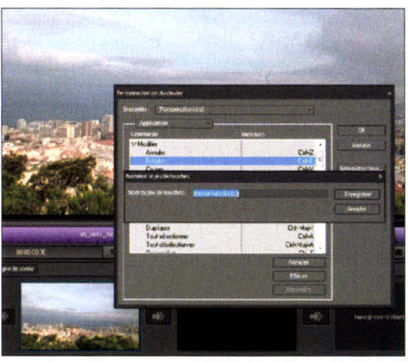
Obtenir une vue d'ensemble des images clés

Lorsqu'on a appliqué plusieurs effets à un clip, il peut se révéler laborieux de retrouver les différents réglages effectués, surtout quand ceux-ci sont associés à des images clés. Pour procéder facilement à des modifications sur ces dernières, vous pouvez les afficher toutes d'un coup dans le panneau des tâches. Pour profiter de cette vue, il faut accéder aux *Propriétés des effets*. Cliquez sur le bouton *Modifier*, et sur *Effets*. Puis, cliquez sur le bouton *Modifier les effets* situé en bas à gauche de la fenêtre pour faire apparaître les filtres appliqués, ainsi que les réglages et images clés correspondantes. Vous pouvez alors modifier facilement les valeurs de ces dernières, ou encore ajuster les réglages des effets les uns par rapport aux autres.



Créer ses raccourcis clavier

A condition de bien les maîtriser, les raccourcis clavier multiplient grandement la vitesse d'exécution au montage, et cela plus encore si vous les créez vous-même en fonction de vos habitudes de travail. Cette personnalisation de raccourcis est non seulement offerte par Premiere Elements, mais elle concerne quasiment toutes les commandes et tous les boutons du clavier. Pour paramétrer vos touches, cliquez sur le menu *Edition*, et choisissez la commande *Personnalisation du clavier*... Dans la boîte de dialogue qui s'affiche sont listés les raccourcis attribués par défaut. Si vous souhaitez conserver cette liste telle quelle, vous pouvez créer votre propre jeu de touches en cliquant sur le bouton *Enregistrer sous*. Attribuez-lui un nom et validez par *Enregistrer*. Le champ situé au-dessus de la liste permet d'accéder aux commandes qui sont répertoriées sous deux catégories *Applications* ou *Fenêtres*. Pour attribuer un nouveau raccourci à une action,

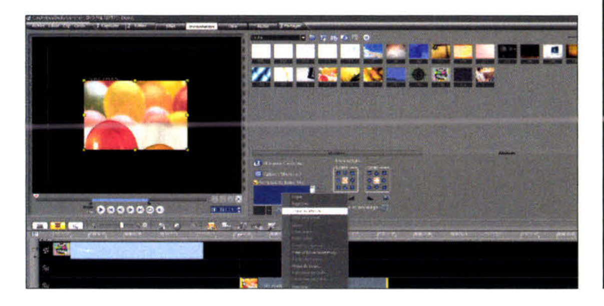


cliquez sur cette dernière et saisissez directement la combinaison de touches souhaitée dans la zone *Raccourci* correspondante... le tour est joué ! En cas de doublon, un message d'avertissement vous indique que le raccourci est déjà présent et à quelle fonction il est associé. Enfin, il existe quelques restrictions : les raccourcis figurant dans votre système d'exploitation ne peuvent être réutilisés par Premiere Elements, tout comme certaines touches telles que le + et le - sont à proscrire.

Corel VideoStudio

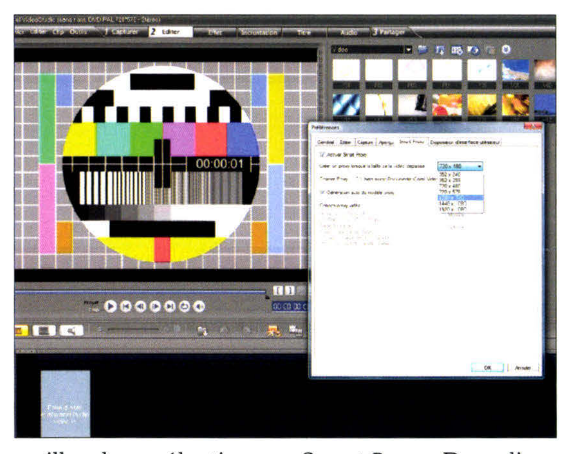
Copier-coller pour inscruster

Dans VideoStudio, vous bénéficiez de plusieurs pistes dédiées à l'incrustation d'autres clips ou objets (cadre, bordure...). Si vous souhaitez appliquer la même incrustation à différents endroits d'un métrage, par exemple, il est possible d'attribuer les mêmes paramètres de taille et de position aux éléments à incruster par un simple copier-coller. Pour y arriver, appliquez les réglages souhaités au clip ou objet modèle, à partir de l'onglet *Incrustation*. Effectuez ensuite un clic droit dessus, et sélectionnez la commande *Copier les attributs*. Il suffit ensuite d'effectuer à nouveau un clic droit, cette fois sur le clip ou l'objet à incruster, avant de choisir *Coller les attributs*.



Travailler avec les fichiers allégés

Quand on édite des formats haute définition aussi lourds que les formats HDV ou AVCHD, effectuer le travail dans une résolution moins importante fait partie des solutions qui permettent de gagner du temps. Dans VideoStudio, vous avez la possibilité d'activer la fonction *Smart Proxy*. Cette dernière génère des fichiers basse résolution de vos clips, sur lesquels vous pourrez travailler de manière bien plus souple que sur les fichiers source. Ce qui n'empêche pas de visualiser à tout moment le résultat ou de lancer un rendu du projet monté en pleine qualité. Pour accéder à la fonction de création de fichiers proxy, cliquez sur le menu *Fichier*, puis *Préférences*, avant de



sélectionner *Smart Proxy*. Dans l'onglet correspondant, cochez la case *Activer Smart Proxy*, et indiquez à partir de quelle résolution vidéo des proxy doivent être créés. Il ne reste plus qu'à attribuer un emplacement au dossier dans lequel ces fichiers allégés seront enregistrés, avant de valider par *OK*.

▶▶▶

Mac Etre plus productif

iMovie

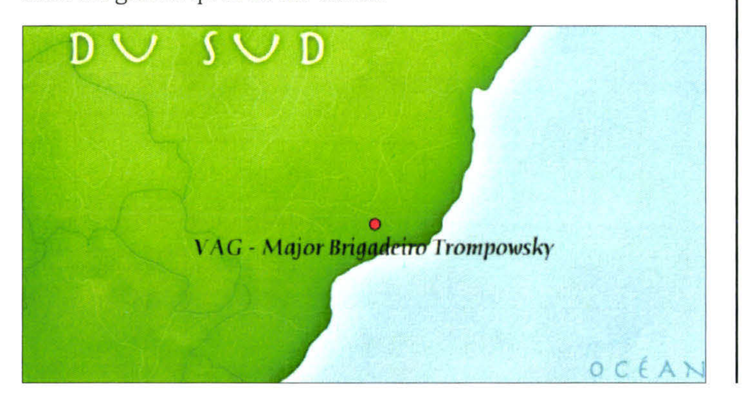
Glisser un clip entre deux projets

Sur iMovie HD (6), il est possible d'ouvrir deux projets A et B et de glisser les clips depuis le projet A vers B (et vice versa). Inconvénient : les fichiers sont recopiés, ce qui restreint l'espace disque et la recopie peut être longue. L'astuce consiste à déplacer les clips – sans les recopier – entre les dossiers Media respectifs des deux projets. Il suffit de faire un *CTRL clic* sur les projets A et B et de sélectionner *Afficher le contenu du paquet,* puis *Media,* et enfin de déplacer le clip voulu. Ensuite, à la réouverture du projet dans lequel le clip a été copié, un message vous avertit que des fichiers égarés ont été détectés. Il ne reste qu'à afficher la *Corbeille* et à l'extraire de celle-ci pour l'envoyer vers le chutier. Le Projet source sera bien sûr dépossédé du fichier initial. Mais rien n'empêche de dupliquer votre fichier vidéo pour qu'il soit présent dans les deux Projets.



Zoomer sur une carte

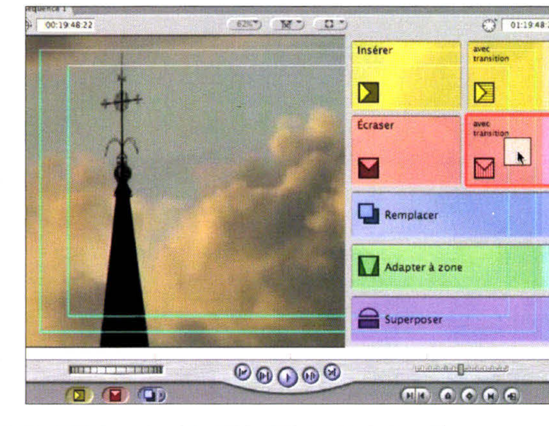
Sur iMovie 09, au lieu de tracer un itinéraire d'un lieu A vers un lieu B, il est possible de n'entrer qu'un point de départ (ou d'arrivée). Dans ce cas, un zoom plus ou moins lent s'applique automatiquement vers le site choisi. Cette alternative se révèle très pratique pour focaliser l'attention sur un point précis, grâce à un mouvement lent et régulier. Cet effet fonctionne aussi bien avec les globes qu'avec les cartes.



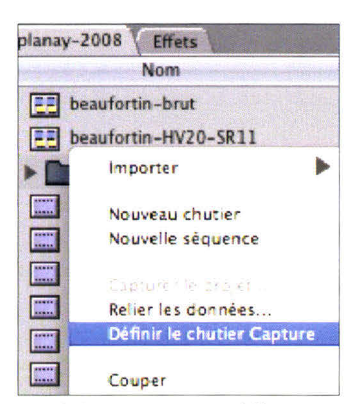
FCE et FCP

Appliquer une même transition à plusieurs clips

Contrairement à d'autres logiciels, cette fonctionnalité n'existe pas directement dans Final Cut. Pour y parvenir, allez dans le menu *Effets.* Puis définissez une transition par défaut au moyen d'un *CTRL clic* sur la transition en question. Dans ce cas, la transition se souligne. Vous définissez par la même occasion sa durée. A présent, sur la piste de montage, vous désignez la piste-cible sur laquelle les clips avec transitions prendront place. Vous placez la tête de lecture au début de vos clips. Puis vous saisissez l'ensemble des clips auxquels vous souhaitez appliquer l'effet de transition. Vous glissez-déposez les clips saisis dans la case *Ecraser avec transition* du Canevas. Vous relâchez. Comme par magie, tous vos clips bénéficient alors de l'effet de transition tel que vous l'avez paramétré. Il ne vous reste plus qu'à effectuer un rendu sur l'ensemble.
L'inconvénient de cette technique est que tous les clips contigus sont nécessairement affectés par la transition.



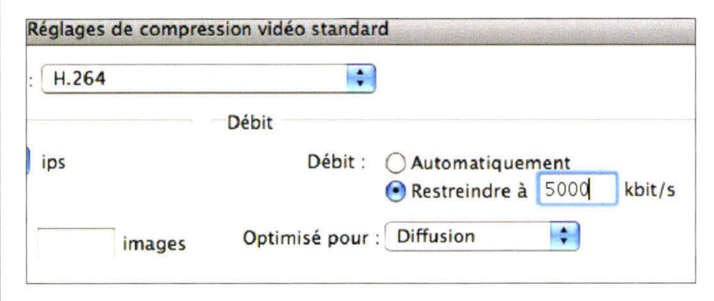
Ranger ses clips dans un chutier



La fonctionnalité *Définir le fichier capture,* peu utilisée car peu connue, permet, lorsqu'on capture des séquences DV ou HDV, de les ranger automatiquement dans un chutier de capture prédéterminé. En effet, par défaut, Final Cut ne range vos fichiers dans aucun chutier. Ce désordre n'a pas de conséquence néfaste, excepté dans le cas où l'on souhaite différencier certains clips les uns des autres. Ce cas se produit notamment si l'on recapture des rushes au sein du même projet. En effet, dans ce cas, les rushes risquent de porter exactement le même nom (de type #Clip 1, #Clip 2, etc.), et vous aurez bien des difficultés à vous y retrouver. Pour ranger automatiquement vos clips dans un chutier prédéfini, il suffit de créer un chutier distinct (*Fichier/nouveau chutier ou Pomme+B*) suivi d'un *CTRL clic Définir le chutier Capture.*

Encoder au mieux sa vidéo pour le Web

Pour envoyer une vidéo HD sur le Web, deux écueils vous guettent. Soit la vidéo risque de saccader, si vous avez opté pour un débit trop élevé. Soit elle menace d'être de piètre qualité, si le débit est insuffisant. Heureusement, l'export QuickTime permet d'effectuer des réglages très précis. Paramétrez votre vidéo en H.264 à un débit restreint de 5 000 Kbits. Et, surtout, désentrelacez-la, car la diffusion sur le Web n'a absolument pas besoin d'un quelconque entrelacement.



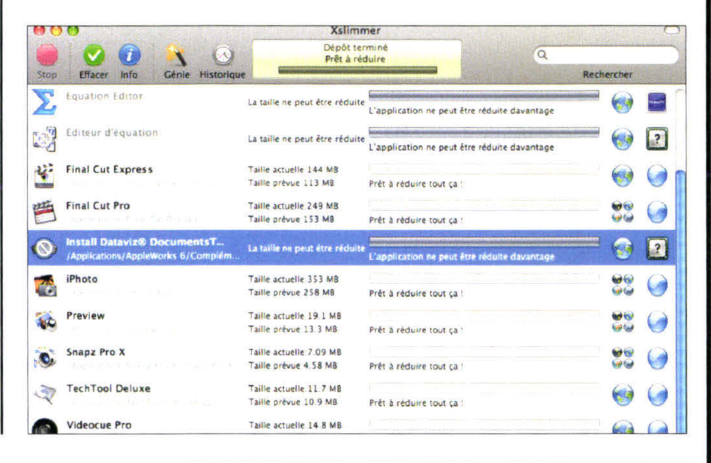
Moduler le volume



Une astuce toute simple. On augmente souvent le son avec les touches du clavier *F11* et *F12* mais le volume est soit trop fort, soit trop faible sans juste milieu ! Il faut dire que les paliers ne sont pas très progressifs. Une façon de les affiner consiste à combiner les touches *Alt* et *Shift* simultanément. Vous verrez (et entendrez !) alors le niveau sonore progresser par tiers de palier. L'astuce ne semble fonctionner que sur Leopard 10.5.

Optimiser ses applications Mac et gagner de l'espace

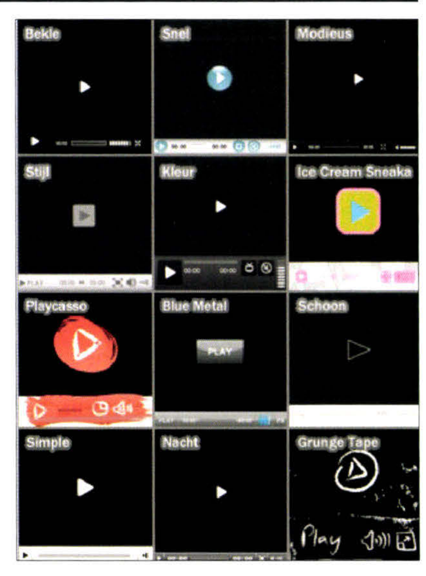
Le vidéaste cherche toujours un peu à économiser son espace disque et à améliorer les performances de son ordinateur. XSlimmer (*) répond à ces deux demandes. Sa propriété est d'éliminer le code inutile lié à une application. En effet, sur Mac Intel, les logiciels Universal Binary contiennent à la fois le code Intel et celui dédié aux machines PowerPC (G4 et G5). Or vous n'avez nul besoin de ce dernier !
XSlimmer part de ce principe pour supprimer le code inutile. Sur les grosses applications (de type iPhoto ou iMovie), vous gagnez presque une centaine de méga-octets par application ! Et, de plus, vous améliorez un peu les performances du logiciel, débarrassé de son code superflu. Au cas où vous redouteriez de détruire l'intégrité d'un soft, XSlimmer intègre une liste noire d'applications qui autorégule son intervention. Il propose également une procédure de sauvegarde. A noter que, sur PowerPC, nous vous conseillons de ne pas éliminer le code propre aux Mac Intel, au cas où vous évolueriez vers Mac Intel en conservant certaines applications.
Une version d'évaluation vous permet de tester jusqu'à 50 Mo de code éliminés. Pour dépasser cette limite, il vous en coûtera 12,95 $.
(*) *http://www.xslimmer.com*



Diffuser un .mov en Flash

Si vous souhaitez exploiter des films en .mov grâce à QuickTime mais, dans le même temps, diffuser en Flash un fichier .flv, vous n'êtes pas nécessairement contraint d'encoder en flv, ce qui peut représenter un certain coût pour obtenir une qualité propre. En effet, aujourd'hui, certains lecteurs Flash encapsulent parfaitement des fichiers .mov dans un conteneur flv. C'est le cas du lecteur JW FLV Media Player (version actuelle 4.4) développé par la société Longtailvideo. Le player est disponible en téléchargement gratuit (*) ou sous licence payante en cas d'utilisation commerciale (39 euros, hors promotion). Il est entièrement paramétrable et peut s'enrichir grâce à des modules payants de customisation et autres plug-ins, un peu à la façon d'un jeu de Lego. Une page de test du player, disponible sur le site Longtailvideo, permet de faire déjà des essais avec ses propres vidéos.
(*) *http://www.longtailvideo.com/players/jw-flv-player*



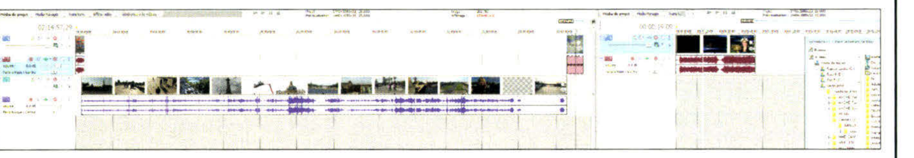


PC Pallier les problèmes

Sony Vegas

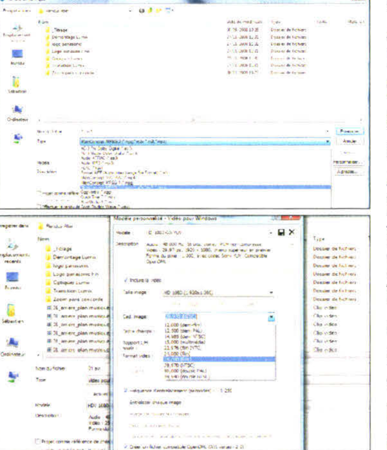
Obtenir des séquences imbriquées...

Vegas est actuellement le seul logiciel avancé à ne pas proposer la fonction si pratique de séquence imbriquée, qui consiste à transformer un montage en séquence (une piste audio et une piste vidéo) manipulable dans une autre. Du moins, pas directement, car le logiciel offre une parade pour s'affranchir de cette grosse limitation. Du coup, le fonctionnement est quasiment le même qu'avec ses concurrents. En fait, comme Vegas est capable d'importer l'un de ses propres projets comme un clip et que l'on peut ouvrir plusieurs instances à la fois, le travail en séquence imbriquée se déroule comme suit : lancez Vegas et ouvrez votre projet. Dans l'onglet *Exploration,* allez chercher le projet qui devra être considéré comme une séquence imbriquée, et glissez-le dans le volet *Médias* du projet, ou glissez-le directement sur la Time Line. Lancez une seconde instance de Vegas, et ouvrez le projet importé dans le premier Vegas. Modifiez-le comme bon vous semble. Sauvez. Passez au premier Vegas et constatez que les modifications de votre projet-séquence sont directement prises en compte en temps réel. Un peu alambiqué donc, mais parfaitement opérationnel.



Gérer les réglages d'exportation

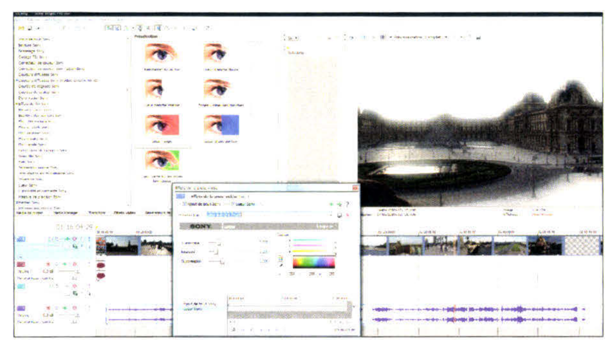
Par défaut, Vegas a un fonctionnement assez complexe lors de l'exportation. On peut en effet précalculer des pistes depuis le menu *Outils,* et rendre des portions de manière sélective. Mais, pour l'export final, tout se passe depuis le menu *Fichier/Rendre en tant que...* Face à cette fenêtre, l'utilisateur n'a pas directement affaire à des modèles d'exports, mais doit d'abord choisir un container (une enveloppe, comme le format AVI...). Les formats audio et vidéo sont d'ailleurs complètement mélangés. Grosso modo, tout ce qui concerne le HDV/DVD est dans le format Mainconcept mpeg-2, l'AVCHD et autres mpeg-4 se trouvent dans Sony AVC, et le reste dans le container AVI.



Il faut ensuite déterminer toutes les propriétés d'export, à commencer par le choix du codec. Vegas propose des modèles, mais ils sont nettement plus orientés NTSC que Pal. Aussi, nous vous recommandons d'utiliser l'un d'entre eux, puis de le modifier grâce au bouton *Personnaliser.* Il suffit d'adapter la résolution et la cadence d'image pour être à la bonne norme. Ensuite, sauvez ce préréglage afin de vous en resservir ultérieurement. Vous aurez ainsi des réglages d'exportation qui vous éviteront tous les problèmes afférents à la méconnaissance des subtilités de format (perte de son, déformation...).

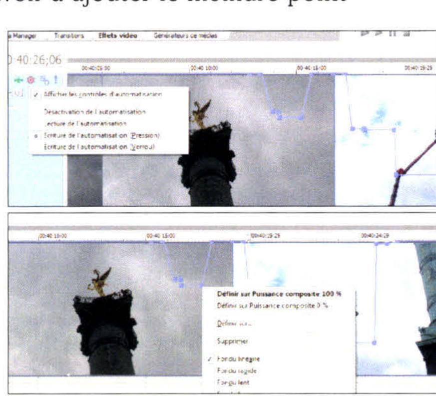
Appliquer des effets en masse

Les dénominations des commandes de Vegas ne sont pas très claires, alors qu'il existe presque toujours le moyen de faire quantité de choses, parfois inexistantes sur d'autres softs. Par exemple, l'application de filtres à un ensemble de plans, voire à l'intégralité d'un montage : plutôt que de glisser-déposer les filtres sur chacun des clips, contentez-vous de les diriger sur le début de la piste... Magie ! Tous les plans de la piste reçoivent vos réglages. Le gain de temps est énorme, surtout si vous agissez sur un fichier projet importé.



Automatiser la transparence et le volume

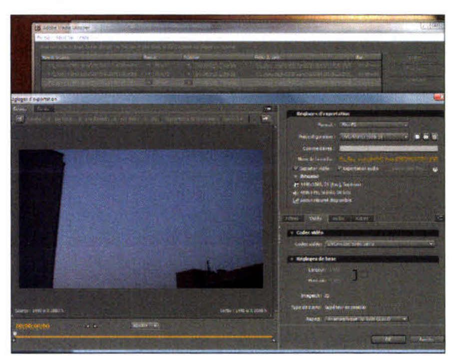
Voici encore une fonction qui résout bien des problèmes et qui n'est pas facile à trouver. Chaque piste audio et vidéo dispose de la faculté d'écrire à la volée les ajustements de volume et d'alpha transparence. Autrement dit, sans avoir à ajouter le moindre point manuellement, il suffit de lancer la lecture de la piste et de bouger les curseurs à la volée pour que le logiciel écrive automatiquement les points clés. Pour ce faire, il faut cliquer en début de piste sur l'icône de la roue crantée baptisée *Paramètres d'automatisation,* et cocher ensuite les options *Afficher les contrôles d'automatisation* et *Ecriture de l'automatisation (Pression).* Vous pouvez ensuite modifier le comportement des transitions entre points clés d'un clic droit dessus (linéaire, lent, etc.).



Adobe Premiere Pro

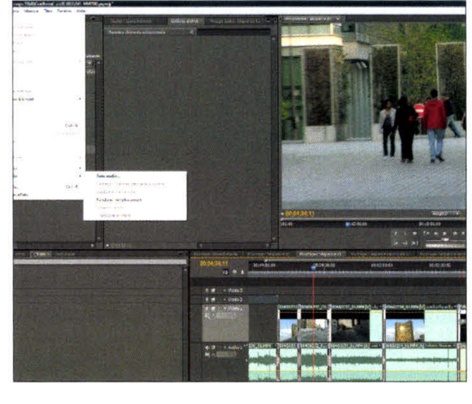
Passer par un codec intermédiaire

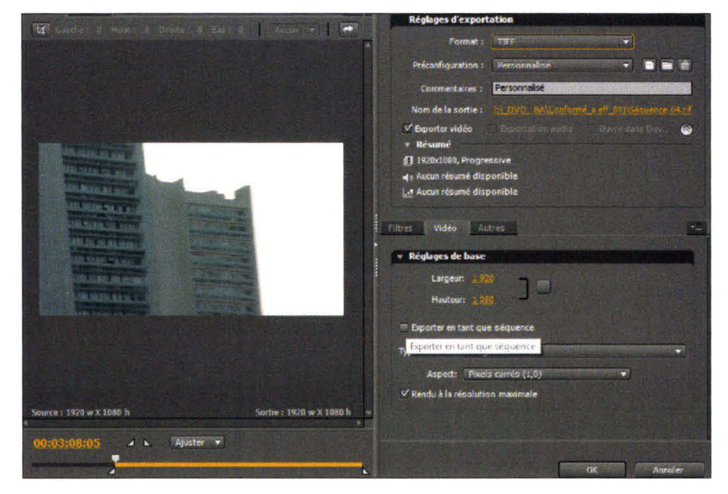
Grosse limitation de Premiere Pro, l'absence du moindre codec intermédiaire comme on peut en trouver sur Final Cut (Prores 422, AIC) ou Edius (Canopus HQ). Du coup, si la dernière version du soft permet de travailler avec l'immense majorité des formats, les opérations se font en format natif. Cela a pour conséquence de dégrader les images quand on applique trop de filtres, ou de ralentir le montage quand la machine n'est pas suffisamment puissante. Pourtant, il existe une parade assez simple que bien des praticiens emploient : l'utilisation du DVCPRO HD en lieu et place du codec intermédiaire, d'autant plus que le codec supporte le 1080i mais aussi le 720p50. Avec son débit de 100 Mbps, il permet de s'affranchir de toutes les restrictions moyennant une perte de conversion vraiment minime. Seule limite, il ne monte pas à une résolution de 1920x1080, mais se cantonne au 1440x1080, moyennant un ratio de pixels de 1,333. Lancez donc Adobe Media Encore sous CS4 et glissez-déposez tous vos rushes dans la fenêtre. Sélectionnez-les tous et, dans la rubrique *Prédéfinir*, choisissez *Modifier les réglages d'exportation*. Il ne reste plus qu'à cliquer sur *Film P2* dans la zone *Format* et à choisir la préconfiguration de votre choix (1080i, 720p…).



Homogénéiser le son

Rendre le son d'une séquence homogène peut se faire manuellement, élément par élément, en réglant la piste du volume directement dans la fenêtre de montage ou dans les options d'effets. Il est plus simple, cependant, de passer par une autre fonction de Premiere Pro, bien plus rapide et pratique. Commencez par sélectionner tous les éléments de votre montage d'une pression sur les touches *CTRL + A*. Ensuite, rendez-vous dans le menu *Elément/Options audio/Gain audio*. Dans la boîte de dialogue qui apparaît, cochez l'option *Normaliser toutes les crêtes sur…* et saisissez une valeur de -3 dB. Premiere Pro va ajuster tous les plans pour que le volume maximal (crête) atteigne les -3 dB. Attention, cependant ! Effectuez une vérification : si vous avez un plan qui comporte un gros pic (chute du micro…), Premiere ne se basera que sur lui pour effectuer la correction. Il vous faudra alors procéder manuellement pour éliminer ce mauvais point de référence.



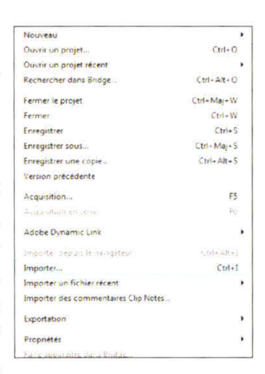


Exporter des photos sous CS4

Dans les versions antérieures de Premiere Pro, pour exporter une image fixe d'un montage à l'endroit où était positionnée la tête de lecture, il suffisait de cliquer sur *Fichier/Exporter/Image fixe*. Dans CS4, la commande a bel et bien disparu alors qu'elle est pourtant fort pratique. Il faut passer par *Fichier/Exportation/Média* pour lancer la fenêtre de réglage. Dans *Format*, sélectionnez un format *Photo* (Tiff, TGA). Ajustez la résolution de sortie et, surtout, pensez à décocher la case *Exporter en tant que séquence d'images*. Si vous ne le faites pas, l'intégralité de votre montage sera enregistrée en *Photo* à raison de 25 clichés par seconde !

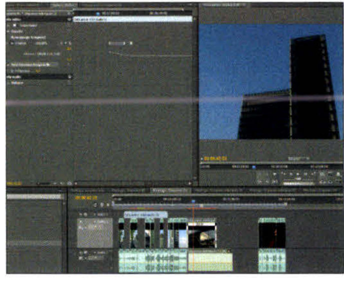
Ouvrir un projet CS3 dans CS4

Il existe toujours un stress quand on évolue d'une version antérieure d'un logiciel vers une plus récente : les anciens projets seront-ils reconnus et conformes ? En effet, beaucoup d'utilisateurs rapportent que le fait de cliquer sur un projet CS3 pour l'ouvrir avec CS4 entraîne un plantage immédiat du soft. La combine pour contourner le problème consiste à lancer CS4 et à utiliser la commande *Fichier/Importer…* pour aller chercher l'ancien projet. CS4 vous demandera d'ailleurs de renommer ce dernier, afin de conserver l'original sans le modifier. En principe, cette méthode marche parfaitement.



Régler des bugs d'effets temporels

Premiere Pro CS4 montre parfois quelques réticences lorsqu'on applique des effets sur certains types de fichiers. Notamment les filtres *Echo* et *Postérisation temporelle* (rubrique *Effets temporels*). Lors du rendu, les images sont tout simplement noires. Pour contrer ce bug, commencez tout d'abord par placer l'un des filtres qui posent problème systématiquement au-dessus des autres (en tête sur la pile des options d'effets).
Ensuite, si cela ne fonctionne toujours pas, convertissez le plan dans un autre format dont le codage est intra-image (DVCPRO/DV/ou non compressé). Pour ce faire, transformez-le en séquence (*clic droit/Imbriquer*) et exportez cette séquence dans le format de votre choix.



▶▶▶

PC Pallier les problèmes

Avid Pinnacle Studio

Mieux supporter l' AVCHD

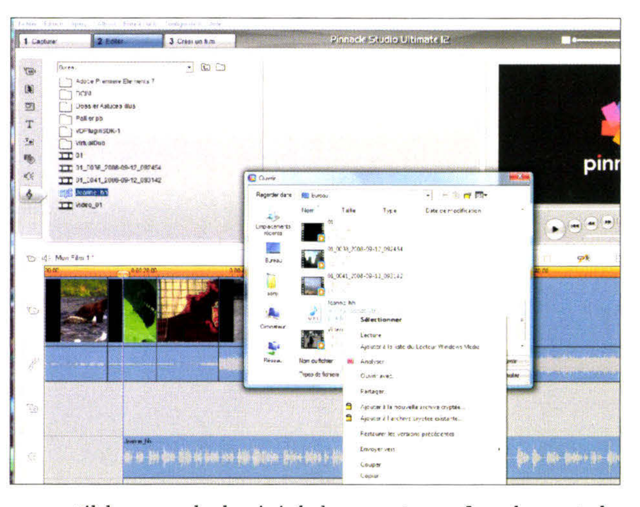
Même si vous bénéficiez de la dernière version de Studio qui supporte le format AVCHD, si votre ordinateur tourne sous Windows XP, il est possible qu'il rencontre des difficultés pour récupérer les vidéos capturées par un camescope AVCHD. Dans ce cas, le souci provient certainement du système d'exploitation qui ne prend pas en charge les fichiers de type mts de manière native. Pour éradiquer ce problème, il faut modifier l'UDF, Universal Disk Format, (système de stockage de fichiers) pour lequel Microsoft propose un correctif.



Pour accéder à ce dernier, rendez-vous sur la page : *http://support.microsoft.com/kb/899527/en-us* afin de télécharger et installer le bon pilote UDF qui permettra à Studio d'importer les clips AVCHD.

Renommer pour importer

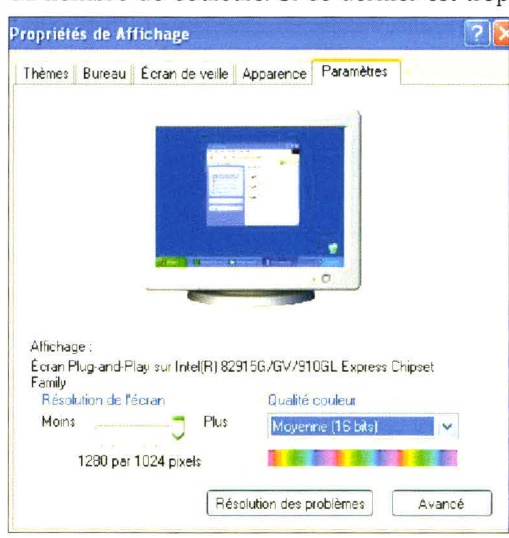
De manière qui peut sembler à première vue aléatoire, certains fichiers musicaux de type mp3 peuvent poser des problèmes à l'importation dans Studio alors que ce format est censé être compatible avec le logiciel de montage. La plupart du temps, le responsable est tout simplement un caractère contenu dans le nom du fichier. En effet, Studio supporte mal les underscore « _ ». Essayez de renommer ces fichiers en supprimant ce signe, avant de les importer à nouveau. Le mp3 devrait être pris en compte par Studio.



Activer les modèles de titres

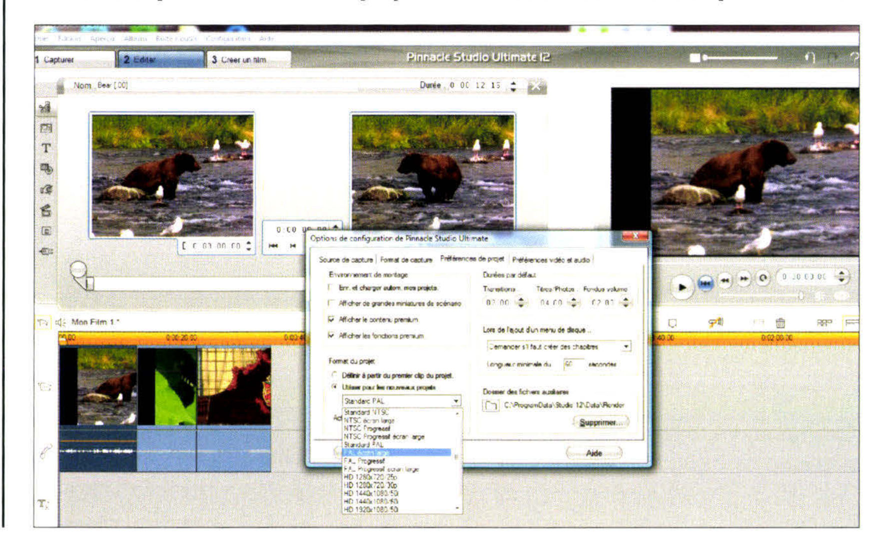
Dans Studio, il peut arriver que l'accès aux titres du module TitleDeko apparaisse grisé et inaccessible. Cette limitation ne provient pas directement du logiciel, mais certainement du paramétrage de la carte graphique, et plus précisément du paramétrage du nombre de couleurs. Si ce dernier est trop élevé, il bloque certaines options. Ainsi, si ladite carte graphique fonctionne sur 32 bits, il suffit de réduire ce nombre de couleurs à la valeur plus faible de 16 bits pour bénéficier à nouveau des options de titrage.

Pour procéder à la modification, ouvrez le *Panneau de configuration* par *Démarrer/Paramètres* et choisissez *Affichage*. Cliquez ensuite sur l'onglet *Paramètres*, déroulez la liste correspondant au champ *Qualité de couleurs* et appliquez l'option *Moyenne* (16 bits).



Bien mélanger 16:9 et 4:3

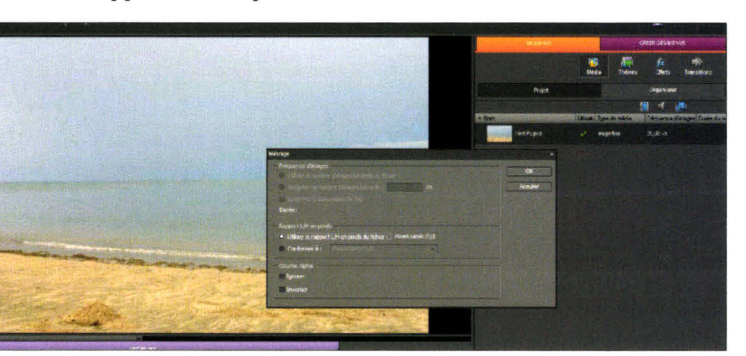
Dans un même projet, Studio prévoit la possibilité de mélanger différentes résolutions. Aussi est-il possible d'intégrer des images au format 4:3 dans un projet configuré initialement en 16:9 ou inversement. En contrepartie, des barres noires seront placées sur les côtés d'une séquence 4:3 insérée dans un métrage 16:9, alors qu'elles seront présentes en haut et en bas dans le cas contraire. Attention, cependant, par défaut, c'est la résolution du premier clip placée sur la Time Line qui sera prise en compte pour l'ensemble du projet. Pour désactiver cette option, rendez-vous dans le menu *Configuration/Préférences de projet* et décochez la case *Définir à partir du premier clip du projet*. Activez *Utiliser* pour les nouveaux projets et sélectionnez le format qui convient.



Adobe Premiere Elements

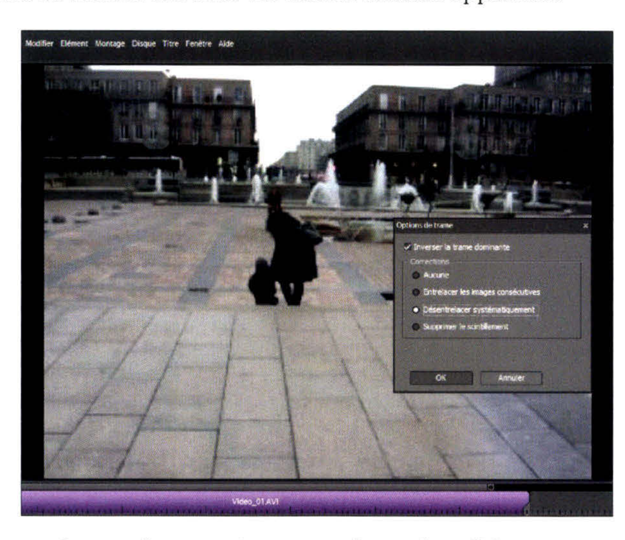
Eviter les images déformées

Lors de l'importation d'une image fixe dans Premiere Elements, il peut arriver que celle-ci apparaisse déformée avec des dimensions plus du tout homothétiques. L'explication tient à la forme des pixels, qui sont souvent carrés dans les images fixes alors qu'ils sont rectangulaires en vidéo. Du coup, par défaut, Premiere Elements change de manière automatique la taille ou le cadrage de l'image pour l'adapter à la vidéo. Heureusement, il existe une solution pour contourner ce problème. Cliquez sur la zone *Projet* dans le panneau des tâches, puis sur le fichier image en question. Ouvrez ensuite le menu *Fichier* et choisissez la commande *Métrage...*
Dans la boîte de dialogue ad hoc, cochez la case *Utiliser le rapport L/H en pixels du fichier : Pixels carrés (1,0)* dans la zone *Rapport L/H en pixels.*



Restaurer les trames inversées

Si vous voyez apparaître des lignes horizontales sur vos clips vidéo, c'est que Premiere Elements a inversé, lors de l'importation d'une scène au format entrelacé, les trames paires et impaires. Ainsi, les trames dominantes se retrouvent sous les autres laissant apparaître des lignes disgracieuses.

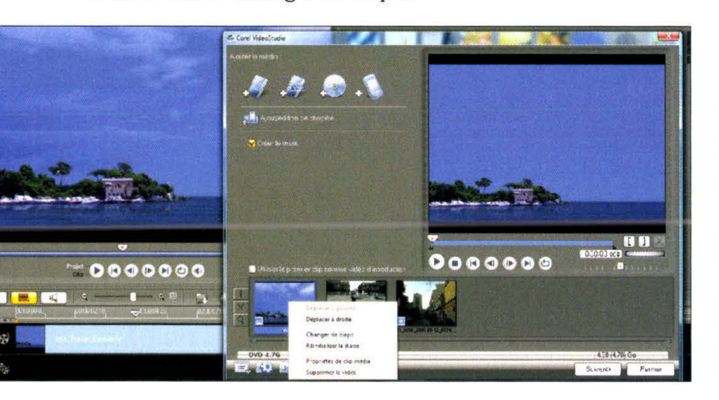


Pour redonner à vos images un aspect normal, placez la scène à traiter sur la Time Line et sélectionnez-la. Rendez-vous ensuite dans le menu *Elément*, cliquez sur *Options vidéo,* puis sur *Options de trame*. Dans la boîte de dialogue correspondante, cliquez sur *Inverser la trame dominante.* Avant de valider par le bouton *OK*, cochez également la case *Entrelacer les images consécutives.* Lancez enfin la lecture de la séquence qui devrait avoir retrouvé un aspect normal.

Corel VideoStudio

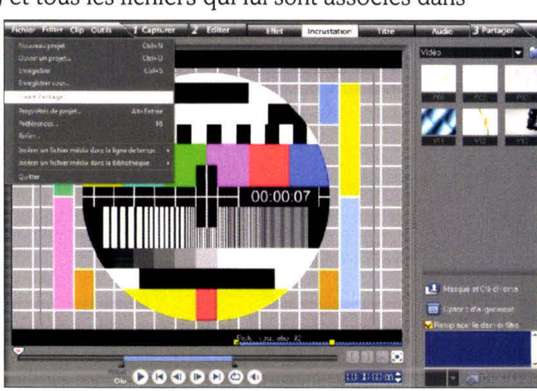
Supprimer l'écran noir

A l'étape de sélection des fichiers .vsp qui se destinent à être enregistrés sur un disque, vous devez ajouter vos clips à une liste. Il peut arriver que l'image d'ouverture de la première séquence soit un écran noir. Si ce dernier ne vous satisfait pas en guise d'introduction pour votre film, une astuce permet de changer la première vue, en la remplaçant par une autre de votre choix. Pour cela, il suffit de double-cliquer sur la séquence en question et d'en lancer la lecture jusqu'à l'endroit de la vue qui vous convient. Effectuez ensuite un clic droit sur l'image à modifier et choisissez la commande *Changer de diapo.*



Rassembler les éléments

Lorsqu'on a travaillé sur un montage long, truffé de fichiers (image, son...), retrouver tous ces éléments éparpillés sur le disque dur n'est pas forcément tâche facile. Dans VideoStudio, il existe une fonction justement dédiée à la gestion des éléments contenus dans un projet. Cette dernière baptisée Smart Package enregistre de manière automatique le montage proprement dit (xxx.vsp) et tous les fichiers qui lui sont associés dans un unique dossier. De plus, si vous êtes au milieu d'un montage et que les différents éléments s'y multiplient, vous pouvez procéder au rassemblement en cours de travail. Pour ce faire, rendez-vous dans le menu *Fichier* et choisissez *Smart Package...* Répondez par *Oui* à la question *Enregistrer le projet actuel?* Attribuez ensuite un nom et un emplacement au dossier qui va être généré et validez par un clic sur le bouton *Enregistrer.* Dans la fenêtre *Smart Package* suivante qui récapitule les caractéristiques de votre projet, cliquez sur le bouton *OK.* Ouvrez enfin le dossier qui vient d'être créé. Vous y trouverez une copie de votre montage et tous les fichiers qui le constituent.



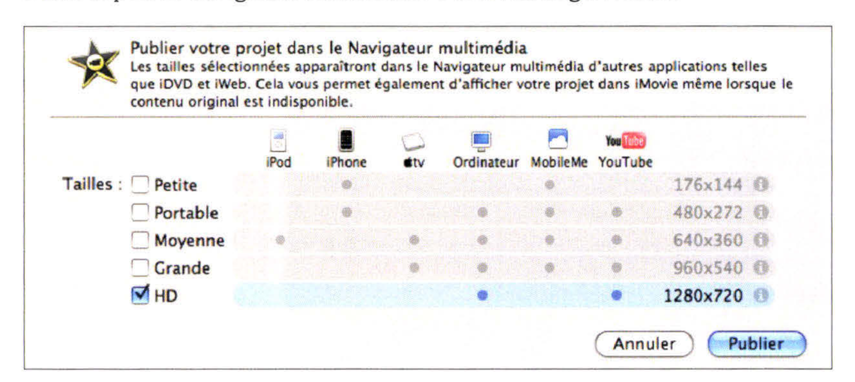
▶▶▶

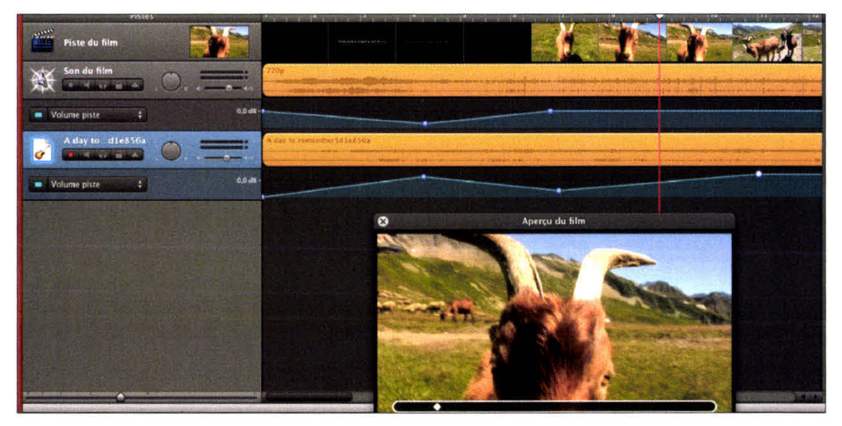
Mac Pallier les problèmes

iMovie

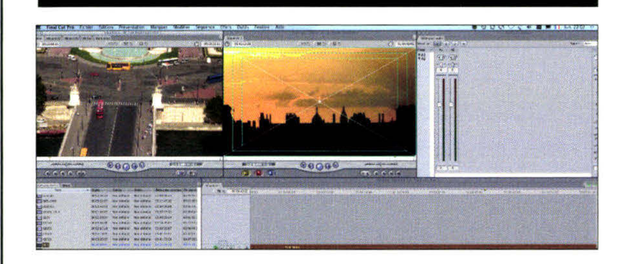
Moduler le son avec des points clés et des courbes de niveau

Avec iMovie 08 et 09, la modulation sonore ne peut s'opérer avec finesse en recourant à des courbes de niveau. Mais GarageBand, offert avec iMovie, exécute cette tâche et, de plus, mixe bande-son et musiques. La tactique consistant à concevoir la bande-son sur un logiciel séparé peut se défendre. Pour cela, choisissez votre projet sur iMovie 08/09, et allez dans *Partage/Navigateur multimédia.* Choisissez une taille d'image, par exemple 1280x720 en HD, ou 640x360 en SD. Décochez les autres tailles, sans quoi vous obtiendrez plusieurs tailles de film inutiles. L'export en 1440x1080 (HDV) est même accessible, à condition de ne pas passer par *Navigateur multimédia.*
Lancez GarageBand. Affichez le navigateur multimédia (menu *Contrôle*), puis, dans l'onglet *Films,* repérez le projet que vous avez publié depuis iMovie. Il doit s'y trouver ! Glissez-déposez-le dans l'interface de GarageBand (à n'importe quel endroit). Les imagettes du film se créent alors automatiquement. Celles-ci constituent la piste vidéo, tandis que le son s'affiche juste au-dessous (*Son du film*). Saisissez alors le petit triangle de droite qui fait apparaître le volume de la piste sous la forme d'une courbe plate. Vous disposez d'un élastique et de points clés audio. Libre à vous d'atténuer ou d'augmenter le son de la piste avec une facilité désarmante.
Rien ne vous empêche ensuite d'ajouter une musique mixée en l'ajustant selon le même principe. Une fois vos arrangements terminés, vous pouvez partager vers iTunes ou iDVD, voire un fichier QuickTime personnalisé (*Réglage avancé*). Vous pouvez aussi *Exporter le film vers le disque* dans la même qualité que celle dans laquelle vous l'aviez importé sous GarageBand. Et c'est terminé ! Alternative : récupérez votre fichier sous iMovie, et retrouvez votre projet GarageBand depuis le navigateur multimédia d'iMovie, onglet *Audio.*

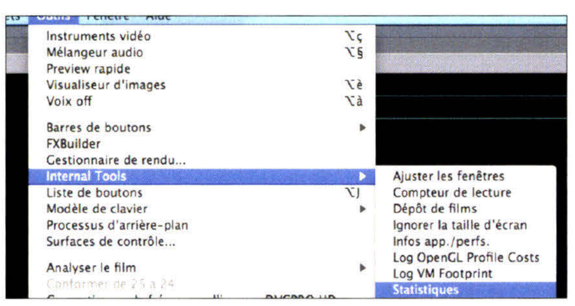




FCP et FCE



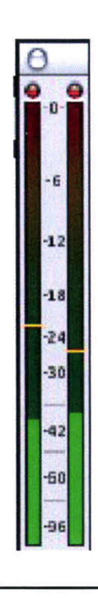




Obtenir des fonctions cachées

Des fonctions cachées à la fois sur FCP et FCE peuvent être révélées en enclenchant simultanément les touches *Pomme, ALT* et *Shift,* puis en cliquant sur le menu *Outils.* Avec cette combinaison de touches, une ligne supplémentaire – *Internal Tools* – s'affiche discrètement. Elle passerait inaperçue, si le traducteur ne l'avait laissée en anglais (le reste des items étant en français). Pas de fausse joie, ces paramètres cachés ne vous permettront pas d'accéder à des fonctionnalités spectaculaires, d'autant plus que ce menu se destine initialement aux développeurs de plug-ins.
Trois fonctions ont toutefois retenu notre attention : la première, *Ajuster les fenêtres,* permet d'afficher diverses fenêtres en les collant les unes aux autres, de telle façon que le mélangeur audio, par exemple, ne soit pas masqué dès qu'on sollicite le visualiseur.
Autre fonction utile, celle des *Performances (Info App/Perfs)* qui fournit toutes les infos sur votre utilisation de Final Cut. Allergiques aux statistiques informatiques s'abstenir !
Enfin, une troisième fonction consiste à *Ignorer la taille d'écran.* Vous pouvez ainsi afficher Final Cut dans une résolution différente de celle de votre écran. Ça peut servir...

Résoudre l'absence de son



On peut constater une absence de son après une capture vidéo qui semble s'être déroulée normalement, d'autant que les vumètres audio réagissent à la lecture de la séquence. En fait, seule l'écoute pose problème, donnant l'impression d'un son absent. Pour contrecarrer ce problème, s'il survient, le truc consiste à débrancher le câble Firewire du Mac, ce qui a pour effet de réactiver l'audio. Pour plus de sécurité, si le son ne revient toujours pas, activez la commande *Actualiser les périphériques* ou quittez/relancez Final Cut.

Problème d'anamorphose de séquence

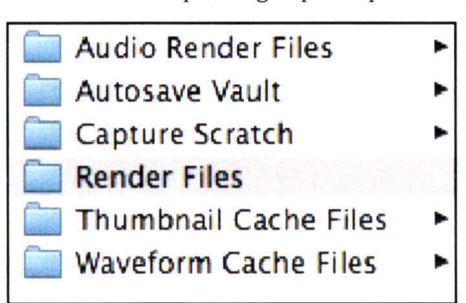
Si vous avez capturé un clip en DV 16:9 anamorphosé, FCP/FCE risque d'étirer la séquence en hauteur selon la configuration que vous avez choisie. Mais, dans ce cas, vous n'êtes pas contraint de recapturer le clip. Il vous suffit d'effectuer un *CTRL clic* sur le clip pour afficher son menu déroulant. Puis de sélectionner *Propriétés de l'élément* (sur FCE) ou *Propriétés de l'élément/Format* (sur FCP), puis de cocher la case *Anamorphosé*. Votre clip retrouvera son allure 16:9. Si vous possédez plusieurs clips dans ce cas, vous pouvez les sélectionner en groupe. Cette solution efficace n'est pas très intuitive, car on croit de prime abord qu'un tableau de propriétés n'est pas modifiable. A noter qu'un clip HD n'est pas un clip anamorphosé – cette technique ne marche donc pas en haute définition.

Format | Chronométrage | Listage | Film

	Plan
Nom	CS400-16-9
Type	Plan
Créateur	QuickTime Player
Source	video4:Final Cut Pro Documents:C
Offline	
Taille	364,0 Mo
Dernière modification	Mer 25 mars 2009, 10:42
Pistes	1V, 2A
Images/s.	25 ips
Dimension image	720 x 576
Compresseur	DV - PAL
Débit des données	3,6 Mo/sec
Aspect des pixels	PAL - CCIR 601
Anamorphosé	✔
Niveau gamma	
Priorité de trame	Inférieure (paire)
SmoothCam	--
Alpha	Aucun/Ignorer
Alpha inverse	

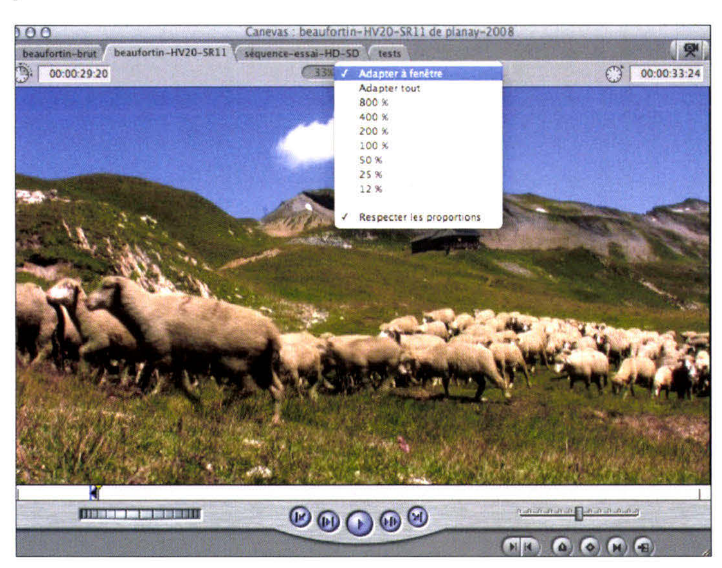
Eviter un rendu trop lourd

Vos fichiers de rendus peuvent devenir très lourds si votre projet est garni d'effets, de transitions et de titrages. C'est aussi le cas si vous avez exploité plusieurs pistes vidéo, afin de réaliser des compositing sophistiqués. Au final, pour un film de 45 minutes à une heure en HD, les fichiers de rendus peuvent peser de 5 à 10 gigas ! Vous pourrez malgré tout les alléger en éliminant tous les fichiers de rendus du projet concerné, puis en effectuant un nouveau rendu global ou en paramétrant un rendu automatique. Vous gagnerez ainsi plusieurs centaines de mégas, voire quelques gigas. Pourquoi ? Parce que, sur un projet complexe, on empile généralement plusieurs strates de rendus. Or certains fichiers de rendus sont devenus obsolètes. Du coup, en recalculant les rendus proprement, Final Cut les rationalise. Inconvénient du dispositif : le recalcul complet prend du temps. Pour un film de 45 minutes, selon la puissance du Mac et la complexité des effets, comptez en moyenne le même temps d'attente !



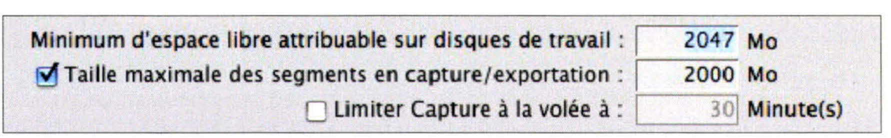
Fluidité de l'image dans le canevas

Votre image saccade dans le canevas, alors qu'elle se comporte normalement dans le visualiseur ! C'est souvent le signe que la fenêtre de votre canevas est simplement mal ajustée. A partir du petit déroulant situé au sommet de *Canevas*, sélectionnez *Adapter à Fenêtre*, et tout rentrera dans l'ordre si le problème venait bien de là.



Limiter la taille de la capture

Après la capture de rushes, si vous obtenez des fichiers comportant des noms bizarres avec l'extension .av et que vous ne pouvez pas ouvrir, le diagnostic est facile à faire : votre disque ne supporte pas des fichiers supérieurs à 2 Go. Pour contrer ce phénomène, il faut impérativement (re)formater votre disque en *Mac OS étendu* depuis l'utilitaire de disque (dossier *Applications* puis *Utilitaires*). Mais reformater un disque peut se révéler peu pratique, puisqu'il faut tout effacer. Cette procédure implique de sauvegarder toutes les données sur un autre disque. Une alternative est possible. Allez dans les *Réglages système* de Final Cut, cliquez sur l'onglet *Disques de travail*, puis cochez la case *Taille maximale des segments en capture/exportation*. Celle-ci est précisément limitée à 2 000 Mo. Ainsi, vos rushes excédant cette taille seront gérables.



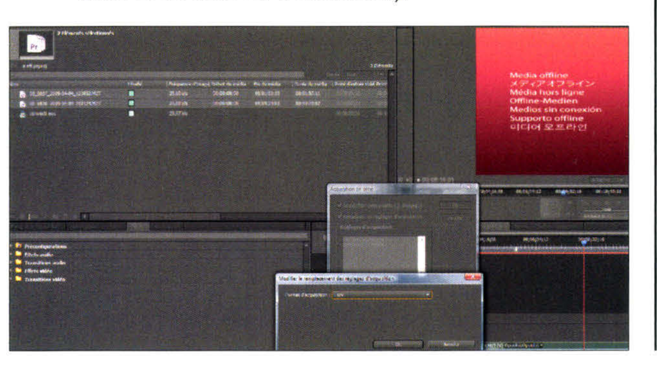
▸▸▸

PC Aller plus loin

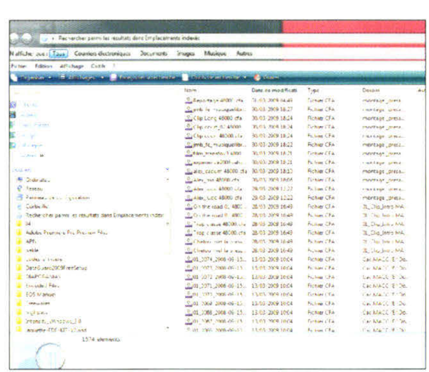
Adobe Premiere Pro

Bien archiver les projets

Premiere Pro intègre une fonctionnalité de gestion de projets dont les options sont un peu obscures, mais qui est pourtant bien pratique. Elle permet de créer une conformation de projet final sans pour autant tout recopier et stocker. Exemple, lors de votre montage, vous avez tout numérisé à partir de bandes que vous avez correctement nommées dans Premiere Pro (bande 01). Lancez le *Gestionnaire de projets* depuis le menu *Projet*. Sélectionnez la ou les séquences à conformer. Choisissez *Créer un nouveau projet conformé, Exclure les éléments inutilisés, Rompre le lien avec le média* et *Inclure points 25 images* (pour disposer d'une marge d'ajustement ultérieure d'une seconde). Le logiciel enregistrera un tout petit projet à archiver et, au moment de le rouvrir, vous pourrez réacquérir tous les fichiers par la fonction *Acquisition en série*. A noter que le gestionnaire de projets peut aussi servir à copier intégralement un montage sans les « déchets » vers un support externe. Attention, enfin, la renumérisation de médias non linéaires (cartes, disques durs...) ne fonctionne pas (faute de time code associé à un média).

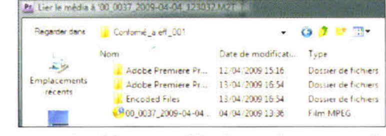


Nettoyer en profondeur



Malgré certaines améliorations au fil des versions, Premiere Pro ne permet toujours pas de centraliser facilement les données temporaires. Aussi, si vous montez beaucoup, il faut absolument effectuer un nettoyage manuel de la station, à la recherche de cette quantité énorme de fichiers inutiles une fois les travaux terminés. Pour ce faire, quelles que soient la plate-forme et la version de Premiere, utilisez le moteur de recherche de votre système pour trouver des fichiers portant les extensions suivantes : CFA (conformation audio), PEK (pics audio). Ensuite, recherchez les dossiers : Adobe Premiere Pro Preview Files, Adobe Premiere Pro Auto-save, Encoded Files, Media cache Files. Vous pouvez effacer tous ces dossiers sans risque. Attention cependant à l'auto-save : un projet pas tout à fait terminé peut nécessiter une version précédente enregistrée automatiquement, en cas de plantage.

Retrouver les fichiers d'anciens projets

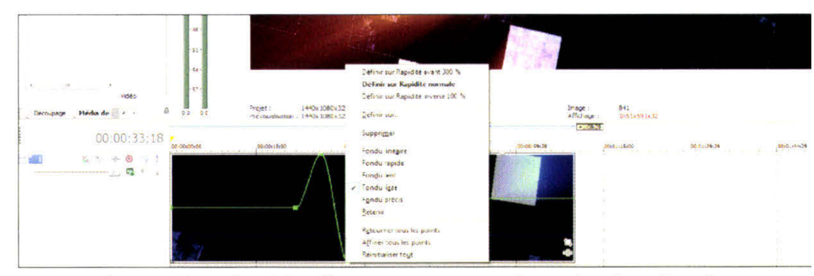


Il est fréquent de rouvrir un ancien projet et que Premiere vous demande où se trouve le clip. Normal, il enregistre le chemin complet d'accès au fichier. Or, si une lettre désignant un disque dur a changé, ou si vous avez déplacé le dossier du projet, il est perdu. Vous voilà donc à parcourir vos disques durs et des listes de documents interminables. Pourtant, dans la boîte de dialogues qui s'affiche se cache une option à cocher bien pratique. Elle s'appelle *N'afficher que les correspondances de nom de fichiers exactes*. Du coup Premiere ne vous affiche que le bon fichier au milieu des centaines d'autres quand vous arrivez dans le dossier concerné. Sachez aussi que tous les autres clips qui avaient le même chemin d'accès seront eux aussi retrouvés par cette unique opération.

Sony Vegas

Gérer la vitesse

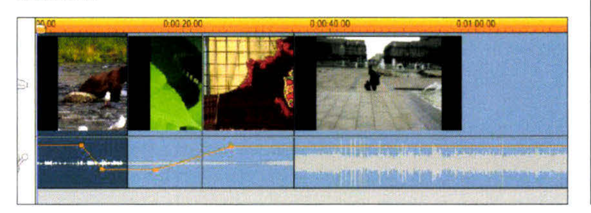
Par défaut, sous Vegas, il existe deux méthodes pour gérer la vitesse de lecture d'un plan. La première consiste tout simplement à positionner le curseur de la souris à l'extrémité d'un plan (point *In* ou *Out*), à enfoncer la touche *CTRL*, et à étirer ou raccourcir la longueur du plan. Vous verrez alors apparaître le symbole du zigzag qui indique que la vitesse est modifiée par rapport à l'original. Problème, cette méthode est limitée à 25 % et 400 % de la vitesse réelle et ne permet pas de gérer les changements de vitesse sur le même plan. Il existe donc une autre combine. Effectuez un clic droit sur le plan et choisissez la commande *Insérer/supprimer une enveloppe/Rapidité*. Une ligne verte apparaît sur le plan. Il suffit de la monter pour augmenter la vitesse, ou de la baisser pour la ralentir. Mais il y a mieux. En effectuant un clic droit sur *Ajouter un point*, vous pouvez gérer très simplement différentes vitesses.



Avid Pinnacle Studio

Régler les courbes de volume

Studio intègre une option intéressante dans sa partie audio qui consiste à procéder au réglage du son directement sur la Time Line, via la gestion de courbes. Cette méthode permet ainsi de réaliser un réglage précis du volume et d'ajuster l'audio à la vidéo de manière fine. Ce paramétrage s'effectue à partir de la piste son sur laquelle l'audio est représenté par un oscillogramme qui permet de visualiser les variations de l'intensité du volume sur un clip. Ainsi, si vous maintenez le bouton gauche de la souris enfoncé, vous déplacez vers le haut ou le bas la ligne orange, la courbe suit le mouvement et se déforme. Lorsque vous relâchez le bouton de la souris, un point apparaît sur la courbe. Il suffit de déplacer ce dernier pour faire varier l'intensité à cet endroit.



Transférer des contenus

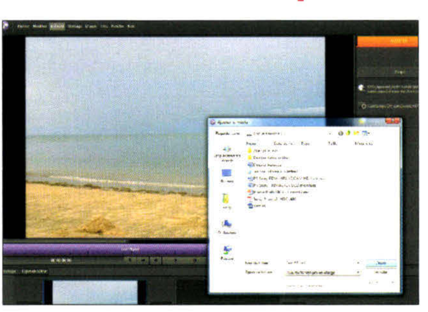
La nouvelle version de Studio offre la possibilité de récupérer les différents éléments (titres, effets, menus, Pack Premium, DVD bonus...) acquis avec les deux dernières moutures (10 et 11) du logiciel, par l'intermédiaire du module intégré *Transfert de contenu*. Ce dernier répertorie les fichiers et outils concernés sur le disque dur afin de les rendre directement accessibles depuis la version 12. Cette application est incluse dans le DVD d'installation du logiciel. Dans la fenêtre d'*Installation des programmes*, choisissez *Transfert de contenu*, et laissez-vous guider par l'assistant qui réalisera une reconnaissance et un transfert automatiques. Dans la même veine, il est possible d'intégrer directement à Studio 12 des contenus d'un CD associés à Studio 10 ou 11, comme Hollywood FX 1,2 et 3 entre autres, qui n'ont encore jamais été installés sur l'ordinateur.



Comme précédemment, il vous suffit de lancer le processus de recherche des éléments. Dans l'écran suivant, l'assistant, qui n'aura trouvé aucun contenu disponible sur le disque dur, offre l'option d'une recherche à partir d'un CD. Cliquez sur *Oui* pour confirmer cette option, et indiquez à quelle version de Studio les éléments sont associés. Cliquez ensuite sur *Suivant* puis sur *Terminer*. Insérez alors le disque, et procédez à l'installation des contenus. Ceci fait, ouvrez à nouveau l'assistant de *Transfert de contenu* et relancez le transfert.

Adobe Premiere Elements

Importer des fichiers Photoshop

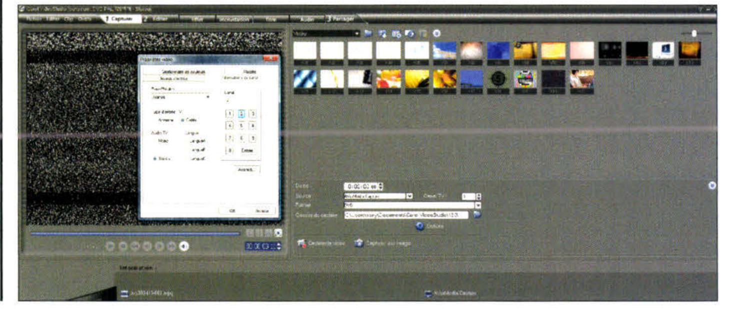


Que vous disposiez des softs séparément ou en bundle, les échanges de fichiers entre Photoshop Elements et votre logiciel de montage sont possibles dans tous les sens. Ainsi, vous pouvez, par exemple, importer dans Premiere Elements des photos qui portent l'extension .psd et les intégrer directement à un montage en les glissant-déposant sur la Time Line. Vous pourrez aussi profiter des outils graphiques avancés de Photoshop pour personnaliser les modèles de menus contenus dans Premiere, en les important dans le logiciel de retouche avant de les réutiliser dans le soft de montage. Mieux, vous pourrez même appliquer au fichier Photoshop créé les mêmes spécifications de résolution, de taille, etc. que le projet vidéo avant son importation. Enfin, notez que vous pourrez également ouvrir votre métrage dans Photoshop pour effectuer des modifications sur les images fixes sans avoir à les extraire du film, et le projet sera automatiquement mis à jour dans Premiere. Un fichier .psd s'importe comme n'importe quelle image fixe. Quant à la création d'une image .psd à partir de Premiere, elle consiste à ouvrir le menu *Fichier*, à cliquer sur *Nouveau* puis sur *Fichier Adobe Photoshop*, ce qui entraîne l'ouverture de l'interface principale de Photoshop.

Corel VideoStudio

Capturer des programmes télévisés

A condition de disposer d'un tuner TV, VideoStudio sait enregistrer les émissions hertziennes ou du câble sur le disque dur. Les fichiers récupérés dans les formats mpeg ou avi dans votre logiciel de montage peuvent ainsi être traités comme n'importe quel autre clip vidéo. Pour procéder à l'enregistrement d'une séquence d'émission de télévision, cliquez sur l'onglet *Capturer*. Déroulez ensuite la liste des sources proposées, et choisissez celle d'où vont provenir les images. Cliquez alors sur l'icône correspondant aux options pour paramétrer plus finement la capture. A cet effet, ouvrez la boîte de dialogue *Propriétés vidéo*. Dans la zone *Informations tuner*, indiquez d'abord si la chaîne à capturer diffuse sur un canal hertzien ou sur le câble. Et, dans la partie *Canal*, indiquez le numéro de la chaîne concernée. Enfin, si vous le souhaitez, vous pouvez procéder a priori à des réglages sur les images (luminosité, contraste, saturation...) dans l'onglet *Gestionnaire de couleurs*.



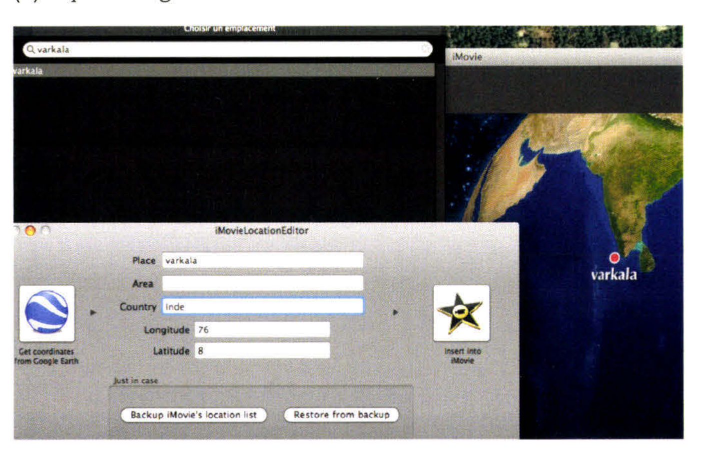
▶▶▶

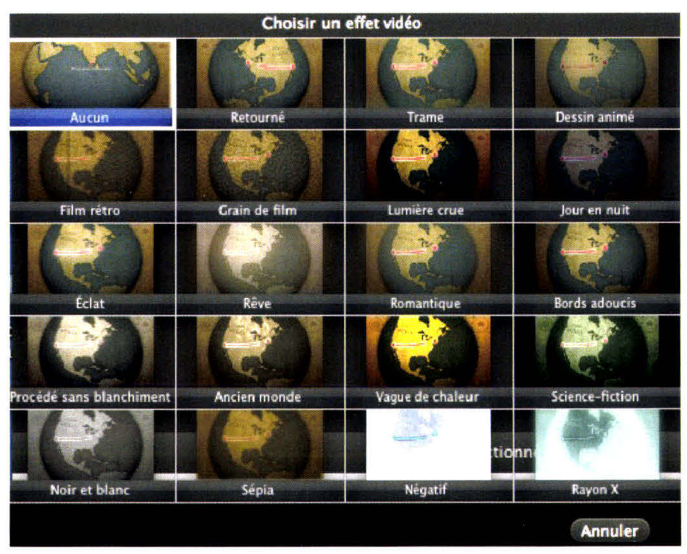
Mac Aller plus loin

iMovie

Ajouter aux cartes d'itinéraires des lieux non indexés

Grâce à iMovielocationeditor (*), le Néo-Zélandais Craig Stanton a perfectionné l'itinéraire animé d'iMovie 09 en permettant d'y ajouter des lieux. En effet, la base de données d'iMovie comprend 1 600 sites, parmi les plus connus. Mais tous les autres passent à la trappe ! Un peu restrictif avouons-le, car à un moment ou l'autre ce sont précisément ces derniers qui nous intéressent… Heureusement, iMovielocationeditor peut intervenir. Lancez-le et ouvrez Google Earth, afin que le second renseigne le premier sur les coordonnées d'un nouveau lieu. Vous n'avez alors qu'à entrer le nom dudit lieu (modifiable si besoin dans iMovie), puis à ajouter ces nouvelles données d'un simple clic en appuyant sur la touche *Insert into movie*. Et voilà, vous retrouvez votre lieu référencé sous iMovie ! Etonnamment, les coordonnées de longitude et de latitude restent approximatives, ou alors quelque chose nous a échappé…
Notez qu'il faut quitter puis relancer iMovie pour que l'ajout que vous avez effectué prenne effet.
(*) *http://craig.stanton.net.nz/code/imovielocationeditor*

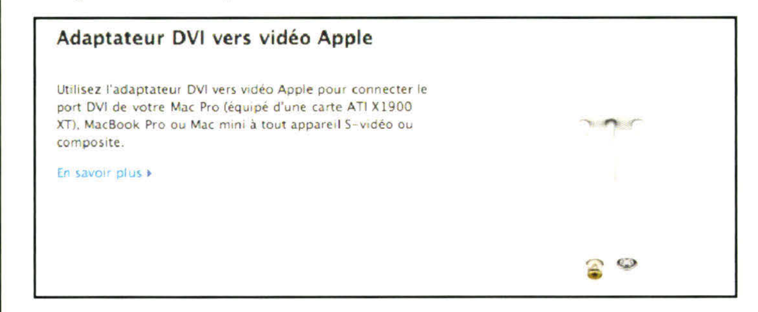




FCP et FCE

Relier son iMac à une TV en S-vidéo ou composite

Il est possible de relier son Mac à un téléviseur, grâce à un simple adaptateur miniDVI vers Vidéo Apple (pour 19 euros) qui offre un connecteur vidéo composite et S-vidéo. Il suffit pour cela que votre Mac possède un connecteur miniDVI. Vous pouvez ainsi connecter une vieille TV, un magnétoscope ou un projecteur équipé de connecteurs S-vidéo ou RCA. Attention, un tel adaptateur est conçu pour être utilisé avec l'iMac (Intel Core) entre autres. Employez plutôt la sortie S-vidéo (de meilleure qualité) que celle en RCA. En revanche, si vous souhaitez prendre en charge la sortie vidéo VGA, il convient d'exploiter un adaptateur différent, miniDVI vers VGA.



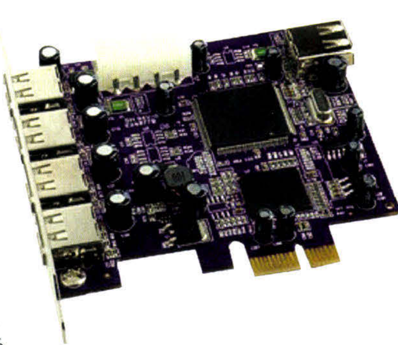
Profiter de MobileMe

Final Cut ne peut pas bénéficier directement de MobileMe (la galerie Mac sur le Web) pour diffuser ses séquences sur Internet afin de les partager avec ses amis ou un plus large auditoire. MobileMe se charge en effet de compresser en H.264 dans différentes résolutions dont les plus intéressantes, en 16:9, sont les tailles *Moyenne* (640x360, débit 1,7 Mbps) et *Grande* (960x540, 4 Mbps). La solution simple consiste à exporter depuis Final Cut un projet autonome (*Fichier/Exporter/Séquence QuickTime*) qui sera parfaitement reconnu, une fois importé dans iMovie, via la commande *Fichier/Importer/Films*. Il ne restera qu'à exporter vers MobileMe.



Connecter plusieurs ports USB

Relier plusieurs ports USB 2.0, à l'heure où la moindre imprimante et le plus petit camescope HDD ou à carte mémoire se branche dessus, est devenu une absolue nécessité ! Pour ceux qui ont la chance de posséder un Mac Pro, nous leur recommandons chaudement d'installer une carte adaptatrice USB plutôt qu'un Hub. En effet, une carte adaptatrice comme l'Allegro Express USB de Sonnet (*) permet d'adapter 4 USB 2.0 externes + 1 interne. Elle se loge dans le slot PCI Express du Mac Pro. Le tarif est salé (69,95 dollars), mais c'est le prix à payer pour une certaine fiabilité, notamment pour bénéficier d'un débit réellement régulier à 480 Mbps théoriques par port. A noter qu'aucun driver n'est nécessaire.



(*) *http://store1.sonnettech.com/product_info.php?products_id=185*

Exporter en wmv

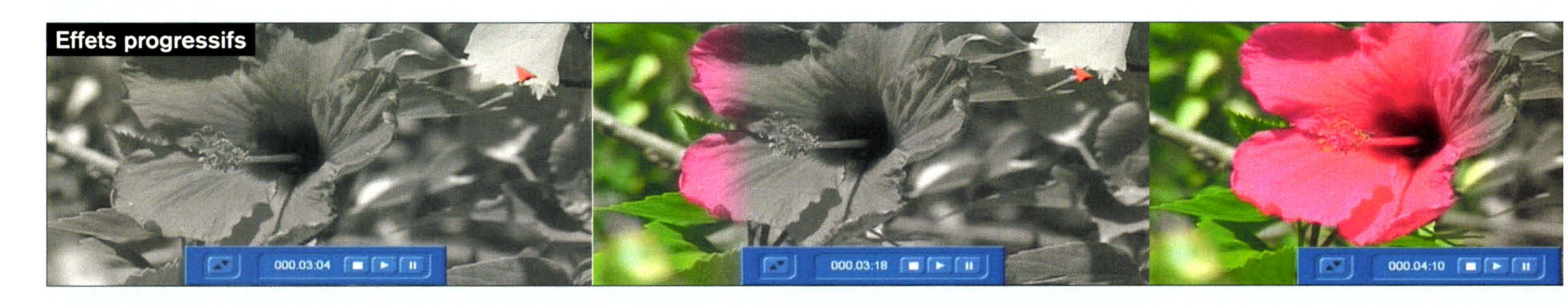
Exporter dans le format Windows Media est évidemment contre-nature pour QuickTime, puisqu'il s'agit du codec propre à la plateforme Windows. Toutefois, pour y parvenir, on peut utiliser le composant Flip4Mac pour QuickTime, disponible chez Telestream (*). Sur les quatre moutures existantes, trois autorisent l'export en wmv. La moins onéreuse est la version WMV Studio proposée à 49 dollars (37 euros), qui possède un certain nombre de réglages préconfigurés.

(*) *http://www.telestream.net/telestream-products/desktop-products.htm*



▶▶▶

Mieux tirer parti du Casabla



Réussir des effets progressifs
(toute la gamme Casablanca)

La réalisation d'effets progressifs est possible avec toutes les versions de Casablanca. Il suffit de procéder en deux temps. La première étape consiste à appliquer un effet standard (exemple : noir et blanc, colorisation…) à partir de la fonction *Trucage*. La scène choisie sera donc présente dans le chutier sous sa forme d'origine et avec l'effet. Ajoutez les deux scènes truquée et non truquée dans l'ordre voulu dans le Storyboard puis appliquez une transition de type fondu ou volet sur leur durée totale. Vous aurez ainsi un plan ou une séquence qui passera progressivement de son état d'origine à l'effet qui a été appliqué comme on le voit ci-dessus.

Dynamiser un plan séquence
(toute la gamme Casablanca)

Plutôt que d'intégrer une longue séquence dans le Storyboard, employez la fonction *Séparer*. Elle permet de conserver les points forts de la séquence en la raccourcissant en une succession de plans significatifs. Le résultat sera plus digeste sans nuire à la compréhension. La fonction *Séparer* dispose de trois boutons :

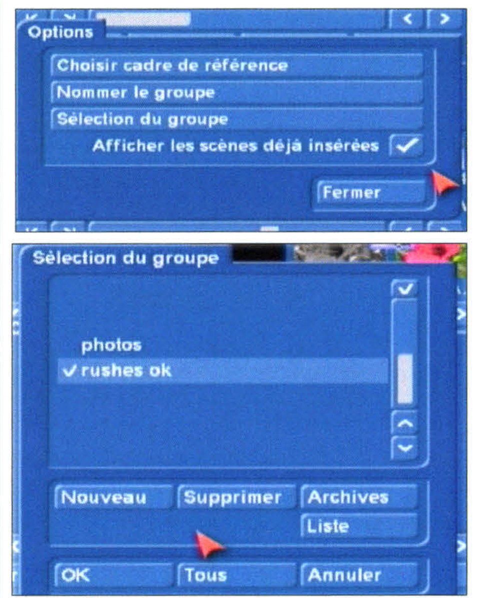
• *Position de coupe,* pratique pour avancer progressivement dans la scène. Une fois le plan sélectionné, cliquez sur *Utiliser* ou *Rejeter* et répétez l'opération.

• *Utiliser* qui crée une nouvelle scène correspondant à la sélection dans le chutier.

• *Rejeter* qui sert à ignorer la sélection. Les plans conservés seront ensuite assemblés dans le Storyboard.

Filtrer le chutier
(SmartEdit 8 et Bogart)

Sur un projet comportant des heures de rushes, il est courant de compter plusieurs centaines de scènes dans le chutier. Les dernières versions de SmartEdit ou Bogart possèdent une fonction *Groupe* souvent négligée, disponible à partir du bouton *Opt.* Il suffit de sélectionner dans le chutier les scènes que l'on souhaite classer dans un même ensemble et de les affecter à un *Groupe*. Les sélections peuvent se faire une par une ou en employant la nouvelle fonction *Marque* également accessible par le petit bouton gauche du trackball (sur un trackball à 4 boutons). L'ensemble des scènes marquées peut, en une opération, être intégré dans un *Groupe.* La fonction *Opt* permet de sélectionner un ou plusieurs groupes qui seront affichés dans le chutier, ce qui apportera une meilleure lisibilité.

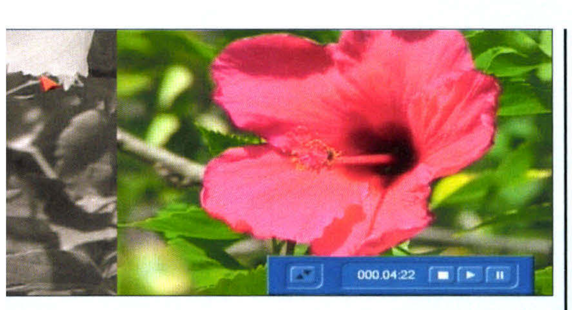


Corriger une image bruitée
(toute la gamme Casablanca)

Lorsqu'on filme en basse lumière, les images sont souvent bruitées. Pour y remédier, beaucoup d'utilisateurs poussent le contraste à fond. Ce n'est pas la bonne méthode. Mieux vaut, pour améliorer le résultat, exploiter le filtre *Gamma,* disponible en standard sur tous les Casablanca. Sélectionnez la scène à corriger à partir du chutier, appliquez le filtre *Contrôle image* disponible dans *Trucages* dans lequel vous trouverez les corrections de *Luminosité, Contraste, Saturation* et *Gamma*. Via le bouton *Plein écran* vous pourrez vérifier le résultat instantanément avant et après traitement.



nca



Optimiser les traitements répétitifs
(Powerkey)

Initialement proposé en option, le logiciel Powerkey est désormais fourni en standard sur les nouveaux modèles (gamme S). Ce logiciel s'utilise avec un clavier standard et permet de doubler au clavier quasiment toutes les fonctions habituellement effectuées avec le trackball. On peut aussi obtenir grâce à lui des fonctions spécifiques par certaines touches ou combinaisons de touches, notamment celle de répétition. Exemple : pour rendre muettes plusieurs scènes du Storyboard, il est normalement nécessaire de les prendre une à une et de régler le niveau sonore par le curseur *Volume* de l'écran *Mixage audio*. Grâce aux raccourcis clavier disponibles avec Powerkey, mieux vaut recourir aux touches *CTRL + M* pour rendre muette la première scène sélectionnée. Puis effectuez la combinaison *CTRL + R* pour répéter cette action sur autant de scènes que vous le souhaitez.





Diffuser en Full HD à partir du Casablanca sans incrustations
(Casablanca série S)

En plus de la partie montage, la nouvelle gamme de Casablanca dispose d'un Media Center intégré (Media Manager) capable de lire, archiver et convertir dans différents formats. A partir du Storyboard de la partie montage, il est possible de lire de façon fluide son film, mais le compteur est incrusté à l'écran. La solution, envoyer son montage dans Media Manager, le film pourra alors être diffusé en pleine qualité sans incrustation (Full HD 1920x1080 - 60Mbits/s). Pour ce faire, utilisez la fonction *Exporter Storyboard* dans *Archives* présent sur l'écran d'accueil. Une fois exporté, le film sera disponible dans les archives de Media Manager.

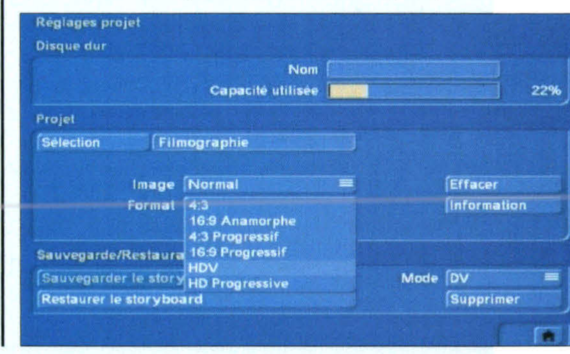
Diffuser ses images HD
(Casablanca série S)

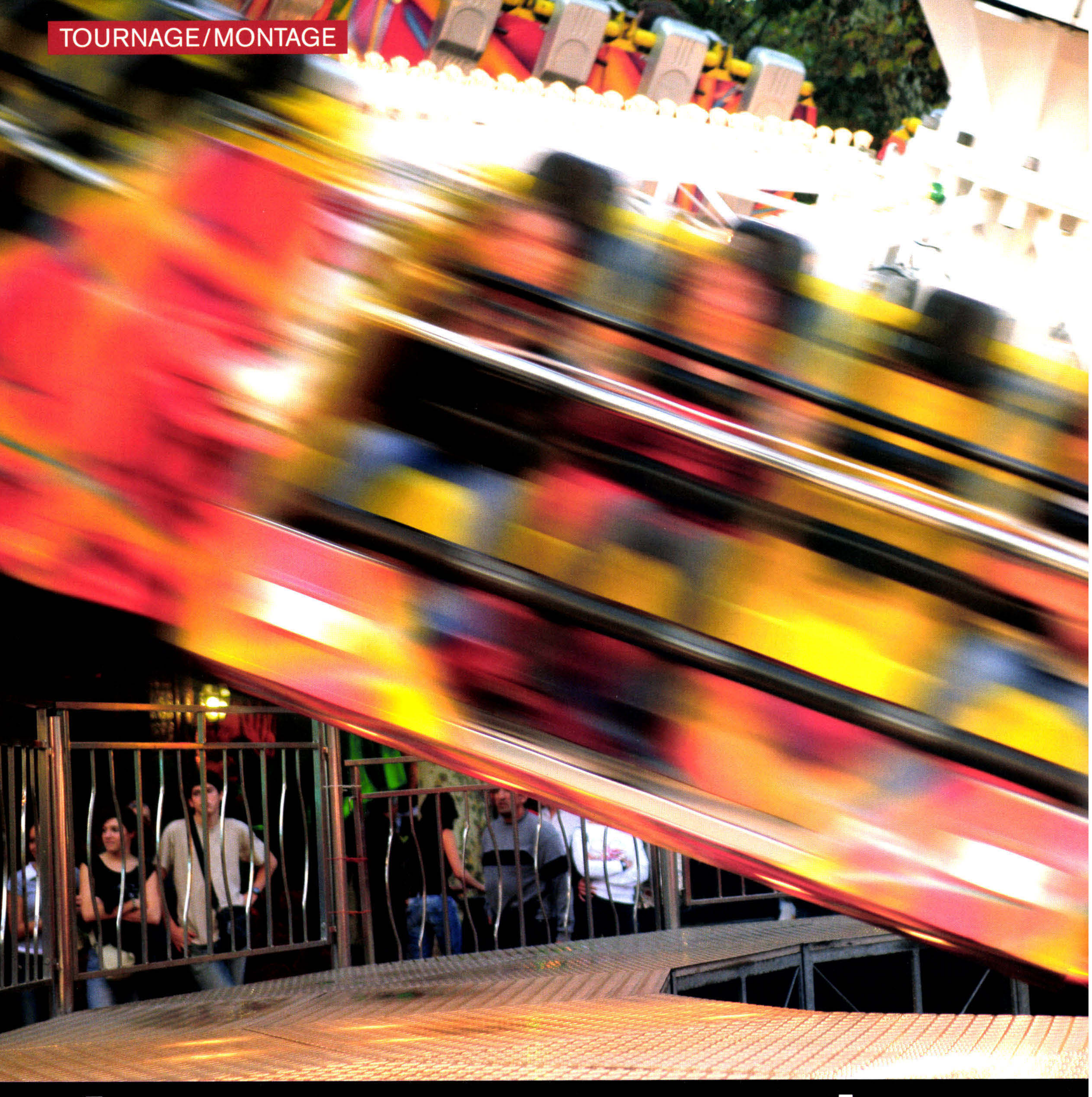
En attendant de disposer de lecteurs de salon compatibles avec les principaux formats haute définition, on peut passer par les disques multimédias, les PC ainsi que les boîtiers de diffusion (type WD) qui peuvent diffuser le format HD au codec DivX. Il se trouve que Media Manager intègre de nombreux codecs, dont celui-ci. Pour convertir un film, utilisez la fonction *Exporter/Créer DVD* sur Media Manager à partir des archives vidéo. Elle permet de sélectionner un support (CD/DVD/ Blu-ray, clé USB ou disque dur externe...) ainsi que le codec (plusieurs centaines sont disponibles, classés par fabricant). Le codec DivX Full HD est rangé dans le dossier PC. Comme pour toute conversion de ce type, le traitement prend du temps, mais le résultat est de qualité.



Intégrer plusieurs sources SD/HD dans un même montage
(Casablanca série S)

Les nouveaux Casablanca sont compatibles HD (HDV et AVCHD) et formats standard analogiques et numériques. Pour mixer dans un même projet des rushes provenant de différentes sources, il est nécessaire de créer deux projets. Le premier sera créé en HD, c'est dans ce projet que nous réaliserons le montage global. A partir d'un projet HD, il est possible de mixer le format HDV et AVCHD, car, dès la capture, ces formats sont stockés dans un format interne i-frame d'excellente qualité (60 Mbps). Le deuxième projet sera créé en format standard, il servira de passerelle pour convertir les formats standard en haute définition. La conversion s'effectue à l'aide de la fonction *Archive* disponible dans *Trucages*. Elle permet d'envoyer en archive les scènes d'un projet. Cette même fonction sert à récupérer les scènes à partir du projet de destination et à les adapter au bon format (HD).





Jouez avec les

Mais non, le flou n'est pas toujours l'ennemi du vidéaste! Il en existe de plusieurs types qui induisent autant de manières d'en jouer. Voici un large tour d'horizon des possibilités qu'ils nous offrent et de la façon de réaliser certains d'entre eux, tant à la prise de vues qu'au montage.

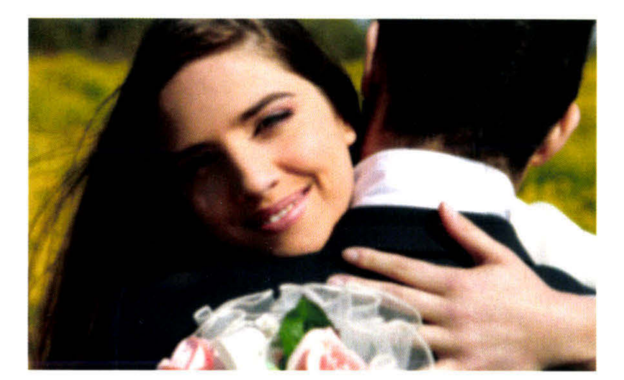
par Thierry Philippon

FLOUS

Généralement, on enseigne que le flou est à proscrire. Il stigmatise le débutant, heurte le spectateur et trahit souvent l'utilisation outrancière de l'automatisme du camescope. Certains vidéastes obstinés s'ingénient pourtant à jouer avec ce brouillard visuel. Le plus connu des flous est sans doute celui de profondeur de champ. Mais il en existe bien d'autres à même de servir la cause d'une technique ou d'un art. Voici un panorama du flou – ou plutôt des flous – et les façons d'en obtenir différentes variantes.

Le flou esthétique

Recherche d'une ambiance romantique à la David Hamilton du début des années 70, volonté d'adoucissement de la dureté de l'image vidéo (ou ressentie parfois comme telle), ou simple désir d'effet spécial, les motivations pour flouter ses images ne manquent pas. Le flou esthétique peut s'obtenir au tournage grâce à différents genres de filtres qu'on place devant l'objectif. L'avantage est de pouvoir personnaliser le rendu en tournant le filtre sur lui-même par exemple. Mais, si l'on accepte un aspect plus standardisé, ce type d'effet s'obtient très facilement au montage, puisqu'il suffit d'appliquer un flou de type gaussien pour obtenir immédiatement le résultat désiré. On réglera simplement son intensité pour renforcer ou atténuer l'adoucissement. Attention, si vous l'appliquez sur un film entier, ce style de filtre génère des calculs de rendus extrêmement longs. Configurations peu musclées s'abstenir ou faire preuve d'une grande patience !





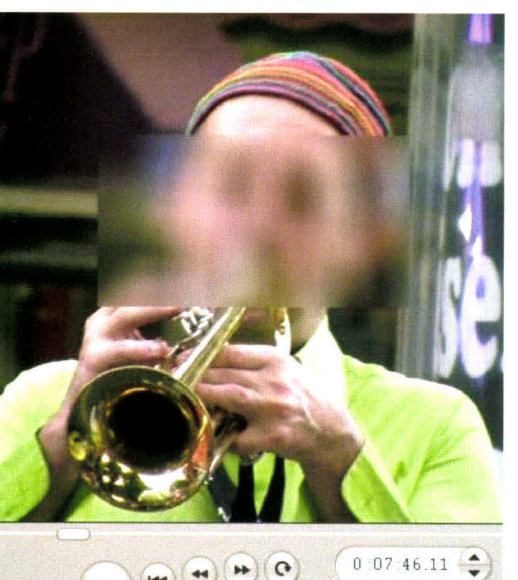
Flou — Réglages :
Quantité de flou
Horizontal 16
Vertical 44
Région
Gauche 26
Droite 50
Haut 32
Bas 40
Ajouter — Supprimer — 4
Images clé — Réinitialiser

LE FLOU DE MASQUAGE

Certes, la nécessité de masquer un visage, une plaque minéralogique ou une enseigne publicitaire est surtout l'affaire des professionnels et se rencontre principalement dans les reportages télévisés – l'amateur étant a priori assez peu concerné par les problèmes de droit à l'image. Mais le recours à un tel masquage peut parfaitement se montrer utile pour une fiction ou un reportage institutionnel. Alors, autant savoir flouter pour s'épargner des poursuites pénales, ou simplement avoir la conscience tranquille ! De plus, le masquage peut être discret et se remarquer à peine.

Sur certains logiciels, il est obtenu grâce à une fonction prête à l'emploi. C'est le cas, par exemple, avec Pinnacle Studio 12. Avec ce programme, il suffit de créer une zone de masquage en jouant à la fois sur la quantité de flou et sur le réglage de la région délimitée par les bords de l'image. Si l'on ne recense aucune fonction dédiée au placement d'un flou de masquage, mais qu'on dispose d'un cache-patate (par exemple dans Final Cut Express), c'est encore mieux ! En effet, le procédé permet, après avoir dupliqué le clip à flouter en le plaçant sur la piste V2, d'appliquer le flou sur l'image, puis de positionner le cache-patate (à 8 points de préférence) qui ne fera ressortir que la zone floutée.

Et si le visage ou la plaque minéralogique se déplacent ? Pas de panique. Tous les softs parviennent aujourd'hui à positionner le masque ou le cache-patate sur un sujet en mouvement. Il faut juste créer un chemin d'animation avec la pose de points clés, ce qui permet de suivre à la trace le sujet à masquer. Seule contrainte, l'opération est assez longue à faire si le mouvement est complexe.





▼ ☑ Cache pata...			
Mode de présentatio	Preview		
	Coins		
Point 1	⊕	-700	-540
Point 2	⊕	0	-540
Point 3	⊕	-300	0
Point 4	⊕	-300	1
Point 5	⊕	960	100
Point 6	⊕	0	100
Point 7	⊕	100	540
Point 8	⊕	100	200
	Bords		
Lissage			0
Étranglement			0
Lissage			0
	Options		

IMAGES : T. PHILIPPON

Délimiter les zones

Dans sa forme la plus simple, le flou de masquage est assez grossier – comme on le voit sur l'image de gauche. Les logiciels évolués permettent, pour leur part, de cerner plus précisément la zone à traiter. C'est le cas des fonctions de type cache-patate qui disposent de plusieurs points (4 ou 8) servant à délimiter plus précisément la zone à masquer (à droite).



IMAGES : T. PHILIPPON

Le flou comme condition de lisibilité d'un titre

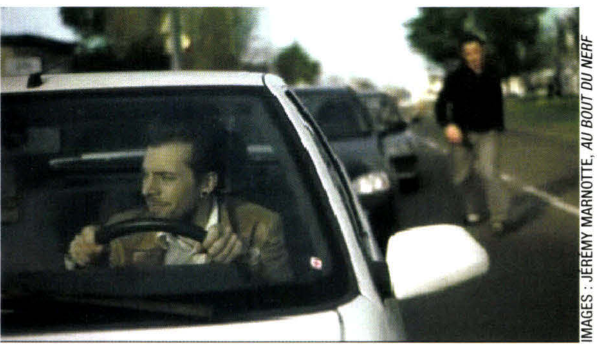
D'accord, le procédé n'est pas très original, mais reconnaissons que l'application d'un flou est souvent une aubaine quand aucun autre moyen ne parvient à renforcer la lisibilité d'un titre. Ainsi, sur l'image ci-dessus non floutée, malgré la grosseur des lettres qui occupent plus de 50 % de l'image en largeur, le titre se détache mal. La faute en incombe à l'arrière-plan très chargé, mais aussi à la police choisie et à la similitude de couleurs entre le lettrage et les maillots des marins situés derrière. Certes, vous pourriez abandonner la couleur jaune et choisir une typo plus lisible. Mais l'image de fond étant vraiment chargée, vous risquez d'échouer. De toute façon, c'est du jaune ou rien, vous l'avez décidé ainsi, l'évocation de la cité phocéenne ne pouvant s'associer au vert ou au rose bonbon !

La solution : floutez l'arrière-plan, et vous constaterez que le titre se détache impeccablement. Pour réaliser cet effet, il suffit d'appliquer un flou gaussien, par exemple. L'intensité du flou n'a pas besoin d'être maximale. L'esthétique peut même être renforcée en laissant deviner un peu l'arrière-plan pour établir une meilleure corrélation image/titre. Enfin, usez d'un flou progressif. Rien n'empêche en effet de débuter par l'image des marins et de la flouter peu à peu, tout en faisant apparaître les lettres au fur et à mesure que l'image en arrière-plan se floute. Une telle progression est facile à obtenir dès l'instant où votre logiciel accepte la pose de points clés.



Le flou en jouant sur la profondeur de champ

Bien connu des photographes et des vidéastes, c'est le plus commun des flous, qui s'obtient généralement en position téléobjectif. Le flou de profondeur de champ (PDC) dépend de plusieurs paramètres : l'ouverture du diaphragme, la distance focale de l'objectif et la distance de mise au point. En vidéo, la grande profondeur de champ est un inconvénient plus qu'un avantage, car, en subissant une grande PDC, les éléments du plan se détachent moins bien les uns des autres. Ainsi, en extérieur, un beau flou reste pratiquement impossible à réussir en vidéo, même en ouvrant le diaphragme ou en utilisant certains modes *Scène* tels que le mode *Portrait*. En fait, il est plus facile d'obtenir un flou de PDC par faible luminosité (en intérieur), l'ouverture du diaphragme étant généralement maximale. Mais la qualité de l'image vidéo se dégrade en lumière insuffisante. Conséquence, le bruit de l'image finit par se mélanger au flou. Le résultat n'est donc pas très heureux. Une solution existe. Pour diminuer cette profondeur de champ, et se rapprocher d'un rendu cinéma, on peut tenter, comme Jérémy Marnotte, des Films de la Lymphe (un talentueux lauréat du Clap d'Or), de fabriquer ou de récupérer un kit Mini35. Il s'agit d'un adaptateur de profondeur de champ qui permet d'exploiter des objectifs photo 24x36 pour reflex qu'on fixe sur le camescope (un Sony HDR-FX1 dans son cas). Sans être le seul, l'un des kits les plus connus reste le Letus35. Toutefois, le kit Mini35 ne fait pas tout. Pour parfaire le rendu, il faudra souvent recourir également à un bel étalonnage…



IMAGES : JÉRÉMY MARNOTTE, *AU BOUT DU NERF*

LE CHANGEMENT DE POINT OU RACK FOCUS

La technique est souvent utilisée en fiction et, dans une moindre mesure, en reportage, car le procédé exige une légère préparation. Le rack focus consiste, au téléobjectif, à déplacer le focus (le point) d'un arrière-plan vers un avant-plan, ou vice versa. L'idée est de produire du sens ou un effet esthétique en mettant en relation deux éléments au moyen d'un changement de mise au point, sans bouger l'axe ou la focale de la caméra. On peut ainsi montrer le panneau annonçant l'entrée d'un village et modifier le point pour que, en arrière-plan, on puisse apercevoir le clocher du hameau.

Pour obtenir ce résultat, l'idéal est de détenir un modèle avec bague, tel que les Sony FX1000/FX7/FX1, les récents Panasonic TM300/HS300, le JVC GZ-HD7 ou, bien sûr, un camescope pro. La bague facilite en effet le coup de poignet. Mais, même sans bague, tout n'est pas perdu. Par exemple, les modèles Sony, et même la récente gamme Panasonic HD, permettent, grâce à l'écran tactile, de déplacer la mise au point d'un avant-plan à un arrière-plan. Il suffit pour cela – en mode *Mise au point centrale* (*Spotfocus*) – de pointer tout d'abord l'objectif vers l'avant-plan désiré. La netteté se fait sur celui-ci. Puis de toucher l'écran sur le sujet situé en arrière-plan. Le point changera instantanément sur ce dernier. La pression sur l'écran n'a pas besoin d'être forte. Inconvénient du dispositif : contrairement à la bague de mise au point, il s'agit ici d'un autofocus. Par conséquent, la rapidité du point n'est pas maîtrisable, elle est d'ailleurs souvent très rapide. D'autre part, même si elle est légère, la pression sur l'écran peut faire bouger le camescope.

Et si je n'ai ni bague ni camescope Sony ou Panasonic à écran tactile récent ? La situation n'est toujours pas désespérée. En effet, les petites molettes de mise au point, comme celles disponibles sur certains camescopes Canon haute définition (HV20/30/HG21), ou même certains joystick peuvent réaliser cet effet manuellement. Simplement, ils imposent d'être sur pied, ou très bien calé, pour que le rendu soit vraiment esthétique. En effet, le rack focus ne supporte pas que le camescope bouge ou tremble, ce qui risque d'arriver en manipulant des commandes moins souples que ne l'est une bague.

Dernière recommandation : pour la bonne réussite de l'opération, arrière-plan et avant-plan doivent être légèrement décalés, sauf si le premier plan laisse passer le second plan. C'est le cas si le premier plan présente des branchages par exemple (nos photos). Le rack focus est alors un peu plus simple à réaliser et très percutant.





IMAGES : T. PHILIPPON

▶▶▶

LE FLOU DE TRANSITION

Dans la configuration la plus courante, le flou de transition traduit un saut dans le temps entre deux séquences A et B. La première scène passe du net au flou, la seconde fait l'inverse et on raccorde les deux. Le flou de transition se rencontre aussi comme figure esthétique. Pour des transitions très rapides, comme celles imposées par le rythme des news, il tend même à remplacer le fondu au blanc. Car ce dernier présente l'inconvénient de créer un flash visuel et de signer plutôt le style des magazines à base d'enquêtes musclées.

Dans un monde idéal, mieux vaut concevoir son flou dès la prise de vues. En effet, la beauté du flou de mise au point réalisé à l'aide d'un objectif est supérieure, parce qu'un opérateur de prise de vues aura un touché plus progressif, en tournant la bague de mise au point. Mais le manque de temps sur un tournage ne rend pas l'effet toujours possible. Par ailleurs, c'est une fois dans la salle de visionnage qu'on aimerait bien effectuer une transition floutée entre deux plans !

Heureusement, on peut obtenir cet effet au montage avec une facilité déconcertante. Les logiciels dédiés évolués, et même certains outils grand public (comme Pinnacle Studio 12 version Plus), disposent d'un ou plusieurs modes *Flou* et de la faculté de poser des points clés pour accentuer la progressivité du flou. Dès l'instant où ces deux paramètres sont accessibles, le flou est réalisable comme à la prise de vues.

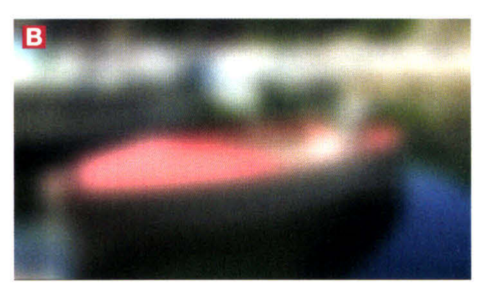
Voici comment procéder. Nous avons nos plans A et B. Sur le plan A, il faut appliquer le flou, puis entrer une valeur d'intensité du flou égale à 0. Ensuite, à quelques secondes de la fin du plan, on entre une nouvelle valeur de 100 % qu'on laisse jusqu'à la fin du plan. Sur le plan B à présent, on fait l'inverse en partant de 100 % et en abaissant l'intensité à 0. Nous conseillons de surcroît de créer un point clé intermédiaire destiné à maintenir le flou à 100 % durant 1 ou 2 secondes.

On peut faire varier l'intensité du flou si besoin, et surtout sa rapidité, de la même manière qu'on tournerait la bague d'un objectif plus ou moins vite. Pour varier la vitesse au montage, il suffit d'augmenter ou de réduire le nombre de secondes. Un flou progressif de 7 ou 8 secondes est intéressant, car il reproduit approximativement le temps que mettrait la main sur la bague pour passer du net au flou, lors d'un mouvement moyennement rapide.

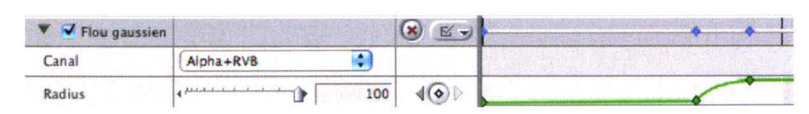
Vous pouvez parfaire l'effet en choisissant un plan de début et un de fin qui affichent la même dominante. Par exemple, le bleu de la mer enchaîné avec l'azur du ciel. On peut aussi choisir des formes proches ou antagonistes : enchaîner un grand quatre-mâts et un tout petit bateau de plaisance, par exemple.

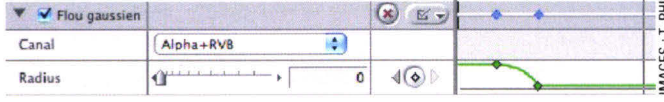












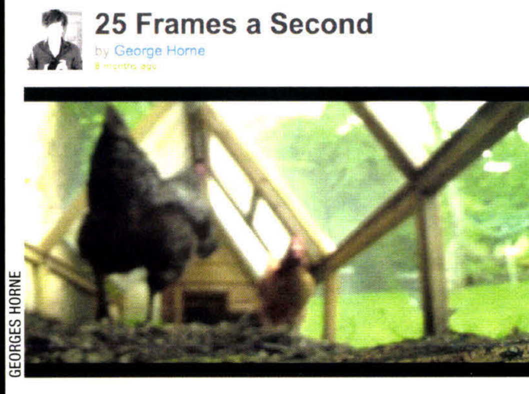
IMAGES : T. PHILIPPON

Le flou stylé

Nous ne serions pas complets sans évoquer ce genre – il est vrai très en vogue dans les clips vidéo et certaines publicités, mais aussi repris par de jeunes auteurs amateurs. En fait, il s'agit d'une recherche créative qui consiste à passer – au moins momentanément – la mise au point en macro. De fait, tous les objets à une distance de plus de quelques centimètres, sont flous et, à l'inverse, les objets rapprochés sont exagérément mis en valeur. Les clips sont friands de ce procédé où l'on voit des sujets (le visage du chanteur) ou des objets de toute sorte s'approcher de l'objectif et être ainsi grandement valorisés. Sur notre exemple, les pattes des poules deviennent nettes quand elles s'approchent de l'objectif, floues autrement.

Pour verrouiller le mode *Macro*, il faut simplement passer en mise au point manuelle et régler la netteté. Sauf exception, la distance minimale est très rapprochée en vidéo, souvent de quelques centimètres à peine.





GEORGES HORNE

Le flou tilt-shift

Avec le tilt-shift, on est dans le très grand art. Pour comprendre son utilisation, encore rare en vidéo, il faut d'abord expliquer son application en photo.
Le tilt-shift (littéralement « effet de bascule »), tel qu'il est utilisé aujourd'hui en photo, est une illusion optique qui consiste à recréer artificiellement une profondeur de champ réduite, avec la vue lointaine d'un sujet pris au grand-angle (ce qui est normalement impossible). La scène ainsi photographiée ressemble à la prise de vues d'une maquette. En effet, cette dernière se caractérise par une profondeur de champ très réduite, puisqu'on photographie des petits objets de très près. Ici, et c'est tout l'art du tilt-shift, on a affaire à des vues incluant des sujets réels, de taille normale, mais qui paraissent miniaturisés.
En photo, le tilt-shift s'obtient soit avec un objectif spécifique assez onéreux, et pas toujours facile d'emploi, soit en retravaillant la vue sous Photoshop. Il existe plusieurs méthodes. Généralement, on délimite une zone sur laquelle on applique un « flou de l'objectif » (*Blur*), puis on affine avec une gomme selon la nature de la scène. Certains ajoutent aussi de la saturation et un filtre réchauffant pour accentuer le réalisme d'un effet studio. Beaucoup de photographes s'essayent à cette technique avec une réussite inégale – la retouche est plus ou moins réussie. Pour que l'illusion soit crédible, il faut réunir trois conditions.
1) Le sujet doit être pris en plongée avec un angle d'inclinaison correspondant à celui de l'œil humain. 2) Les plans de l'image doivent être bien distincts, sans chevauchement.
3) Pour renforcer l'illusion, la nature du sujet doit être assimilable à une maquette.
Par exemple, un défilé de chars lors d'un carnaval, ou un terrain de foot pris de haut.
En vidéo, le tilt-shift n'en est qu'à ses balbutiements, car les obstacles sont encore plus nombreux : pas ou peu d'objectifs adaptés, difficulté à retoucher chaque image, contrainte de stabilité à la prise de vues, et problèmes divers de réalisme de la scène. Un photographe amateur australien, Keith Loutit, a relevé le défi avec un certain talent (*).
Les personnages qu'il filme ressemblent à s'y méprendre à des Playmobils ; les objets, à des jouets d'enfant. Ses vidéos durent de 1 à 3 minutes.
L'auteur reste peu loquace sur les petits secrets de sa technique. Il semble que, pour réussir ses tilt-shifts en vidéo, Keith Loutit utilise un reflex muni d'un capteur plein format (un Canon EOS5D MarkII ?), afin d'obtenir une faible profondeur de champ associée à une grande qualité de piqué. Puis il fixe un objectif tilt-shift (Canon TS-E 24 mm f/3,5L II ?). Enfin, il shoote un nombre considérable d'images (des milliers !) pour obtenir un effet d'animation de type stop-motion, qu'il accélère ensuite (*Time-Lapse*). D'autres auteurs (**) font sans doute appel à des adaptateurs spéciaux ou retouchent leurs images sous Photoshop. Mais tous expérimentent ! On le voit par exemple ci-dessous, sur une publicité de Nouvelles Frontières où l'effet est détourné pour obtenir un personnage net que le flou cerne de toute part. ■

(*) *http://www.vimeo.com/1831024*
http://www.vimeo.com/3548220
(**) *http://www.vimeo.com/895100*
http://photolog.blog.so-net.ne.jp/archive/c35373290-1



AGENCE GREY WORLDWIDE


KEITH LOUTIT

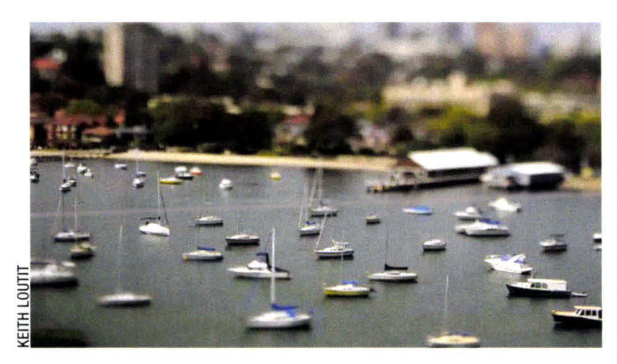

NOUVELLES FRONTIÈRES







© THE-DIGITAL-PICTURE.COM


KEITH LOUTIT



Une Sony Z7 sur les traces de DARWIN

A l'origine des idées de Charles Darwin, un seul voyage qui a duré cinq ans. Pierre-Marie Hubert, moult fois primé au Clap d'Or, a voulu revivre une partie du périple du naturaliste en Patagonie, dans le parc des glaciers. Armé de sa Sony Z7, notre globe-trotter fête sur le terrain le cent-cinquantième anniversaire de la fameuse théorie de l'évolution des espèces.

Texte : Pierre-Marie Hubert, photos : Bernard Trumler et Milthon Rischmann

Passionné d'images, de voyages, de nature et d'animaux, j'ai déjà couvert pas mal d'endroits du globe, caméra au poing… Il y a trois ans, j'emportais une Z1 en Bolivie. Cette fois, c'est une Z7 qui me suit en Patagonie, où je pars faire un reportage sur les traces de Charles Darwin.

Car 2009 est une date clé. C'est non seulement le 200e anniversaire de la naissance du fameux naturaliste, mais également le 150e anniversaire de sa théorie de l'évolution des espèces. Avec mon vieux complice, le photographe Bernard Trumler, nous avons décidé de rééditer une partie du périple effectué par Darwin en Amérique du Sud au cours du mémorable voyage de cinq ans qui l'a ensuite conduit aux Galapagos. Pourquoi avec la Z7 ? Parce que ma Z1 a déjà bien tourné et que je suis séduit par certaines caractéristiques de son héritière, notamment ses nouveaux capteurs qui promettent un meilleur rendu en basse lumière.

Une bonne prise en main

Cette Z7, je la découvre donc en déballant son carton. Je ne suis pas déçu, elle a fière allure, avec son objectif au look d'appareil photo haut de gamme et son aspect compact. Bonne surprise, elle loge impeccablement dans mon sac de randonneur où mon ancienne Z1, plus allongée, avait du mal à trouver sa place. Deux lacunes, vénielles certes, viennent toutefois tempérer mon enthousiasme : pas de bandoulière (heureusement, j'en ai d'anciennes en stock), et surtout une notice en anglais. Pour le français, il faut lire le CD fourni… Mais, en voyage, le plus pratique reste le papier… Me voici donc contraint d'imprimer (recto verso) les 155 pages concernées, avant de les massicoter et de les relier. Vient le temps des premières manipulations : la caméra est très bien équilibrée, et, malgré son poids non négligeable (presque 3 kg tout équipée), je la tiens bien en main. Je note la douceur du zoom manuel et le dégagement rapide et pratique du pare-soleil et du porte-micro.

Avant de partir, il me faut tester mes accessoires habituels. Aucun souci pour le micro HF qui s'adapte parfaitement à la griffe de la Z7. Par contre, je dois renoncer à la petite paluche étanche que j'emporte régulièrement pour tourner des plans subaquatiques. En effet, je découvre avec étonnement que la caméra ne dispose pas d'entrée vidéo composite, contrairement à la Z1… Il y a bien une entrée numérique… mais ma paluche Abysse de chez LC Tech possède une sortie analogique. Dommage… Par ailleurs, la Z7 étant le premier camescope de poing Sony à objectif interchangeable, j'aurais souhaité pouvoir utiliser un téléobjectif puissant pour tourner des scènes animalières. Mais les optiques de la marque s'avèrent plus coûteuses que la caméra elle-même…

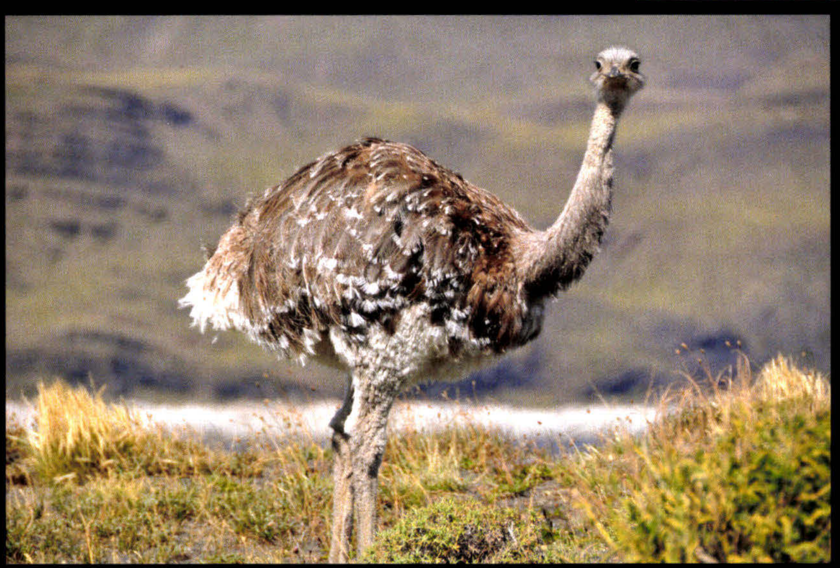
Autre solution moins onéreuse : recourir à un téléobjectif photo. Mais, pour conserver une partie des automatismes, il faut rester dans la gamme Sony et employer des objectifs Alpha après avoir fait l'acquisition d'une bague d'adaptation. Or le seul qui convienne à la Z7 ne grossit que x1,5. C'est insuffisant pour moi. De plus, la manipulation qui consiste à séparer l'objectif du corps de la caméra risque de ne pas être très aisée sur le terrain, dans le vent et la poussière… Après quelques hésitations, je préfère simplifier le tournage et emporter la caméra telle quelle.

Ma Z7 au ras de l'eau

A peine débarqué à El Calafate, au sud de la Patagonie, en Argentine, il me faut gérer le tournage très risqué qui s'annonce : filmer la descente en kayak de la rivière Santa Cruz, voie remontée quelques décennies plus tôt par l'ami Darwin… Pas d'autre solution que d'avoir la caméra dans les pieds, enveloppée dans deux niveaux de sacs étanches, la jupe du kayak coiffant le tout… Un faux mouvement et tout le monde part à la renverse. Je décide de filmer avec d'infinies précautions, mais la chance nous sourit. Car, exceptionnellement, le vent qui balaie habituellement

Le kayak étant très silencieux, nous avons pu approcher les animaux de très près : guanaco (lama sauvage), nandou (sorte d'autruche), etc. J'ai même pu prendre un nandou traversant la rivière, événement rare que Darwin a vécu. En outre, on profite de travellings très fluides avec le paysage des berges qui défile. En revanche, c'est risqué, car on se trouve à quelques centimètres du niveau de l'eau. D'où l'importance d'un barreur de toute confiance qui dirige habilement l'embarcation : une erreur de navigation peut précipiter tout le monde à la vague. Dès que j'avais un plan à faire, je cessais de pagayer et je soulevais la jupe du kayak pour récupérer la caméra située au niveau des pieds. L'ouverture des deux sacs de protection n'était pas très aisée. Pas plus que filmer en étant engoncé dans un gilet de sauvetage.







la région ne souffle pas, évitant de déstabiliser nos frangiles embarcations. Mieux, nous profitons d'un grand beau temps, et une succession d'animaux sollicite sans cesse mon objectif : guanacos, nandous, oiseaux aquatiques… La caméra tourne au ras de l'eau et les travellings se succèdent. L'excellent piqué du viseur facilite le cadrage. Mais je remarque que s'affichent régulièrement diverses informations que déclenchent involontairement mes doigts qui, en tenant fermement le corps de l'appareil au-dessus de l'eau, appuient sur les touches d'*Assignation* et de *Menu*. Il me faut vite identifier les causes du trouble pour reprendre le tournage sereinement…

L'autofocus me donne satisfaction, même s'il n'est pas ultrarapide. Il faut parfois attendre un peu que la mise au point se fasse avant de déclencher l'enregistrement. En revanche, une fois la netteté acquise, le point est conservé, et j'ai relevé bien moins d'effets de pompage qu'avec la Z1. J'ai beaucoup apprécié le passage de la mise manuelle à l'autofocus qui s'obtient en poussant l'objectif ou en le tirant vers soi… Cette manipulation se révèle très pratique sur le terrain, et la mise au point manuelle en est grandement facilitée. Un atout précieux sur ce kayak où le moindre mouvement peut nous jeter à l'eau, tandis que l'apparition impromptue d'animaux sur les berges exige beaucoup de réactivité.

Les vieilles habitudes ont la vie dure…

Le tournage se poursuit sur la terre ferme. J'ai toujours le réflexe de chercher du pouce droit à couper l'alimentation de la caméra avec le bouton poussoir qui existait sur la Z1. J'avoue que je le regrette. En effet, on pouvait rester en section caméra tout en allumant ou en coupant la mise sous tension de l'appareil par ce bouton situé près de la touche *Start* d'enregistrement. Sur la Z7, on ne peut que couper ou déclencher l'enregistrement à l'aide du bouton rouge *Record,* tandis que l'on est obligé de revenir sur le commutateur de l'alimentation générale du mode *Camera* pour le mettre à l'arrêt (petit marqueur vert). L'ennui, c'est que cette manipulation n'est pas très facile avec les gants nécessaires en montagne ou en kayak… De plus, si l'on pousse trop le bouton du commutateur, on bascule sur la section magnétoscope. Il m'est ainsi arrivé de penser avoir coupé l'alimentation, alors que le camescope était en position *VCR*, sollicitant inutilement ma batterie.



Dans l'impossibilité de me retourner pour cadrer le rameur (ayant les jambes allongées dans le kayak), j'ai eu l'idée de filmer à l'envers : de retourner l'écran LCD et de placer sur mon épaule l'objectif vers le sujet. C'est l'interviewé qui indique les corrections pour stabiliser au mieux la caméra. Et ça marche !

▶▶▶

Une Sony Z7 sur les traces de **Darwin**



Pour les interviews, par sécurité, nous avons enregistré l'audio sur deux pistes, une pour le micro de la caméra, et l'autre pour un second micro branché sur la prise externe. Ce n'était pas nécessaire, car le son de la caméra est fidèle, précis et exempt de bruit de moteur en conditions normales.

Autre point contestable à mes yeux, la durée de la *Pause-Enregistrement* est assez courte. Le camescope se met vite en veille, et, dans ce cas, il lui faut un certain temps pour se retrouver en *Pause-Enregistrement* prêt à filmer. J'en prends conscience devant le Perito Moreno, un des rares glaciers au monde à être entouré de forêts et surtout à avancer. Là, plusieurs blocs menacent de se fracasser, tandis que la caméra et son opérateur patientent… Le plus rapide consiste finalement à couper, puis rallumer régulièrement l'appareil.

Des fonctions pratiques

En revanche, de nouvelles fonctions me sont apparues très précieuses. Ainsi l'*Expanded focus* qui permet d'activer un zoom immédiat, l'image étant grossie singulièrement afin de permettre une mise au point manuelle tout en finesse. Il n'est pas nécessaire d'activer le même bouton pour faire disparaître la fonction. Dès que l'on commence l'enregistrement, le grossissement disparaît (notez qu'il n'est pas enregistré). Et, si on souhaite le conserver, il suffit de solliciter le doubleur numérique x1,5.

Ce dernier est vraiment formidable pour filmer à l'économie, sans téléobjectif d'appoint. Pour certains plans animaliers, il a remplacé en partie le téléobjectif que j'avais initialement prévu d'emmener. L'image est très proche de ce que l'on obtient avec un grossissement optique normal. Contrairement à ce que j'ai pu observer sur d'autres doubleurs numériques, l'image n'apparaît pas visiblement dégradée et garde sa finesse. Bref, elle reste bien exploitable. C'est satisfaisant, même pour moi qui suis du genre perfectionniste.

Très pratique, on peut aussi afficher un niveau pour vérifier si l'assiette du camescope est convenable. Ce niveau signale des plans trop penchés à droite ou à gauche. De fait, je n'ai que rarement profité de terrains plats. Du coup, il fallait toujours équilibrer le pied, opération d'autant plus fastidieuse et fatigante que je devais faire vite, ce qui m'obligeait souvent à bricoler. La présence du petit niveau me sécurisait. Au début j'avais peur qu'il ne pollue l'image, mais je m'y suis habitué. Toutefois, il faut s'en servir à bon escient.

Quant à l'excellent viseur couleur, mieux vaut, pour filmer plus confortablement, lui adjoindre le grand œilleton de caoutchouc fourni, en l'assurant avec du ruban adhésif. En effet, son rebord est un peu court et j'ai plus d'une fois failli le perdre. Personnellement, je sens mieux le cadrage et je vois mieux les lignes dans le viseur que sur un LCD. Celui de la Z7 affiche une très bonne résolution. Il est un peu plus petit que l'écran de la Z1, mais s'avère meilleur. Il se rabat sur le dessus de la poignée, protégeant ainsi les touches de fonctionnement de la partie magnétoscope.

Le débrayage dans la grotte

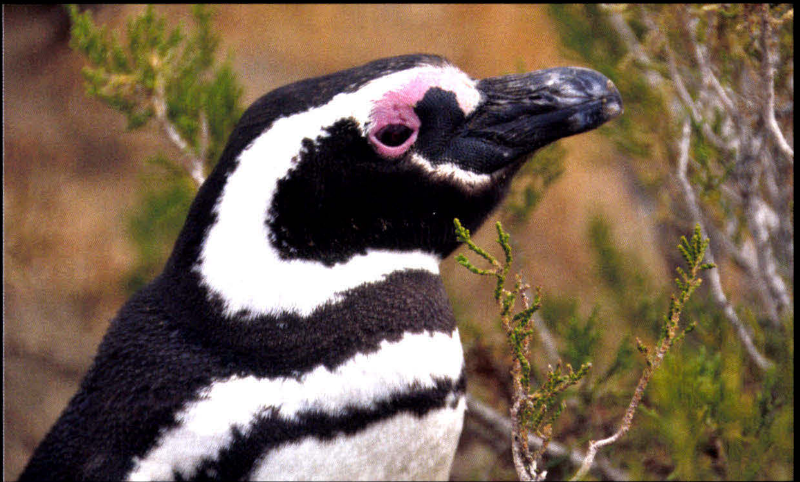
Les automatismes de la caméra m'ont donné entière satisfaction, en particulier la délicate balance des blancs, qui suit très bien la température des couleurs. On s'en rend compte dans le viseur/écran, en laissant le temps (quelques secondes) à l'automatisme de fonctionner. Les essais effectués sur des balances de blancs manuelles ne procuraient pas un meilleur résultat.





Les grands paysages de Patagonie (ici le massif du Paine, au Chili) sont irrésistibles pour l'objectif. Classiquement dans ce type de contextes (lacs, vastes étendues…), et avec l'ensemble des camescopes, il faut se méfier de la mise au point automatique. C'est d'ailleurs l'un des rares cas où l'autofocus de la Z7 tend ponctuellement à pomper. Dans *Voyage d'un naturaliste autour du monde,* Darwin décrit les paysages et animaux qu'il rencontre comme s'il avait une caméra dans l'œil. Retrouver ce qu'il a repéré est à la fois extraordinaire et émouvant. C'est le cas dans le parc Monte Leon, sous l'embouchure de la rivière Santa Cruz, sur la côte Argentine, avec les manchots de Magellan. J'y ai effectué des prises de vues splendides qui ne m'ont pas fait regretter d'avoir emporté la Z7.







Débrayer les automatismes m'a surtout été nécessaire dans la grotte du Milodon, au Chili, près de Puerto Natales. Dans cette cavité, la lumière extérieure éblouit toute l'image. Et j'ai pu régler manuellement le gain et l'obturation sans problème pour obtenir une image filmée de l'intérieur irréprochable. Je constate au passage que, en basse lumière, les nouveaux capteurs tri-CMOS se défendent bien, l'image étant moins bruitée et ayant de ce fait un aspect propre et lissé qui la rend supérieure à celle de la Z1. J'ai également apprécié le stabilisateur optique que j'ai trouvé particulièrement performant (même en position normale) lorsque le vent se déchaînait à plus de 100 km/h !

La carte Compact Flash ou les cassettes ?

La caméra peut enregistrer sur cartes mémoire Compact Flash ou cassettes. Je n'ai pas recouru aux cartes, parce que je voulais me charger le moins possible sur le terrain dans la perspective des randonnées. A pied, le poids est l'ennemi. On doit limiter les accessoires au maximum. Raison pour laquelle j'ai renoncé à emporter le boîtier de lecture-enregistrement CF. Dans ce contexte, les cassettes constituaient la meilleure solution. D'autant qu'il me fallait filmer à l'économie : quand on prévoit des étapes qui représentent jusqu'à dix heures de marche par jour, on n'a pas le temps de s'arrêter longuement. Il ne faut pas multiplier les plans inutiles, et vite repérer ce qu'on veut capter sans trop s'attarder. J'avoue avoir aussi choisi la sécurité : ayant l'habitude de filmer sur bande, je savais que je n'aurais pas de surprise en prenant les précautions de base, comme entourer de ruban adhésif le logement de la cassette afin de limiter les entrées de poussières. J'ai noté par ailleurs l'absence de problème lié à la condensation, la caméra m'ayant pourtant accompagné dans ma tente de randonneur pour y passer la nuit en sécurité. J'ai également apprécié le double chargeur qui permet, en une nuit d'hôtel, de refaire rapidement le plein d'énergie… Et puis, il faudrait aussi parler du son dont l'enregistrement est de haute qualité. Pour le reste, cette caméra m'a paru d'une grande fiabilité, et je n'ai pas fini de la découvrir… ■

Certes, la splendeur des sites, comme le glacier Perito Moreno, joue pleinement son rôle, mais les images que j'ai ramenées avec cette Z7 sont superbes. Et ce, même dans des conditions difficiles, comme ce fut le cas dans la grotte du Milodon au Chili. Mention spéciale à l'efficacité du stabilisateur, car le vent constant rendait souvent l'usage du seul pied insuffisant. Pour exemple, les rafales étaient parfois tellement violentes que je devais me coucher au sol pour leur résister.

pmhubert@aol.com

Produire un court métrage de A à Z EN DEUX JOURS

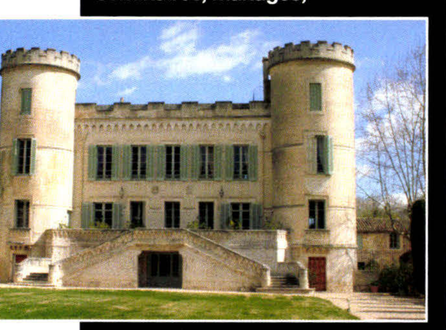

PHOTO : J.P. PERALDI

Le festival des Semaines du cinéma méditerranéen accueille tous les ans, en partenariat avec le lycée Louis-Feuillade de Lunel, des groupes de lycéens régionaux. Ceux-ci peuvent participer à des Regards croisés, encadrés par des professionnels de cinéma et de vidéo. Le challenge consiste à réaliser, par groupes de 5 ou 6 élèves, en trois demi-journées seulement, un court métrage de quelques minutes sur un thème. Une aventure vécue de l'intérieur dans le cadre de la cuvée 2009 dédiée à la « Vie de château ».

par Gérard Galès

LE DÉCOR DU TOURNAGE

Nous avons choisi pour notre projet le château de Pouget (34400 Vérargues), proche de Lunel, car il offre de vastes espaces extérieurs (cour, jardin, serre, parc boisé) et de magnifiques salles voûtées en pierre joliment restaurées dans un style médiéval. Ce lieu privé, exploité en restauration de séminaires, mariages,




PHOTOS : G. GALÈS

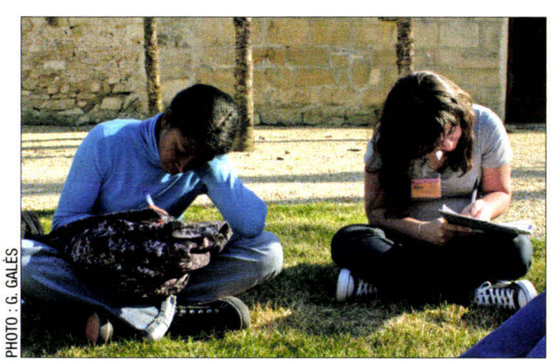
conférences, réceptions, est idéal pour l'élaboration de scénarios de fiction. Un grand merci à sa propriétaire, Mme Chantal Quimaud-Boivin, qui nous a aimablement concédé l'autorisation de tournage. Tél. : 04 67 86 08 82. ***www.chateau-de-pouget.com***


PHOTO : J.P. PERALDI

Première demi-journée : l'écriture in situ du scénario

Dès lundi 14 h, nous sommes sur place pour commencer le repérage. La méthodologie de travail consiste, pour chaque élève, à établir, à partir d'un tour d'horizon individuel de tous les décors exploitables, une liste de mots clés suggérés spontanément par la découverte des lieux. Nous mettons ensuite en commun tous ces termes pour en extraire, dans un intense brainstorming, une ébauche de scénario. Après d'âpres discussions émerge l'idée d'une courte fiction mettant en relation humoristique les décors médiévaux et la technologie moderne du téléphone mobile. Un deuxième tour d'horizon est opéré, et chacun élabore un synopsis à partir de cette piste. Nous confrontons enfin toutes ces ébauches pour en tirer un scénario commun à partir des éléments exposés (et défendus) par chacun. Un découpage technique très succinct en est ensuite tiré. Il ne nous reste plus qu'à désigner l'équipe de tournage (nous décidons que chaque élève passera à tour de rôle à chaque poste technique) et à trouver un volontaire pour jouer le personnage unique de notre fiction.

17 h : nous voici de retour au lycée, où le matériel de tournage préparé à l'avance grâce aux bons soins d'Amit B., professeur de cinéma, est récupéré et stocké en lieu sûr jusqu'au lendemain.


PHOTO : G. GALÈS

La précaution de base : chaque participant doit être muni d'un carnet avec stylo, de façon à pouvoir noter rapidement ses idées tout en se déplaçant aisément lors du repérage.

La faute à éviter : laisser dériver l'imagination des participants vers l'écriture d'un scénario hors sujet ou techniquement irréalisable par rapport aux moyens mis en œuvre.

Deuxième demi-journée : le tournage


PHOTOS : J.P. PÉRALDI

Le rendez-vous est fixé à mardi 9 h. Mais nous perdons du temps à régler de petits problèmes techniques (fort heureusement rapidement résolus grâce à l'intervention efficace de Laurence, organisatrice – merci à elle) et n'arrivons au château que vers 9h45. Mauvaise surprise, le temps s'est gâté : le beau soleil de la veille a laissé place à un ciel gris, avec du vent en rafale. Mais le moral de l'équipe est gonflé à bloc et chacun endosse son rôle très rapidement. Le problème du vent est résolu par l'ajout d'une bonnette à poils sur celle en mousse du microphone.
Le risque de pluie nous fait aussi envisager un scénario alternatif joué uniquement en intérieur, mais la météo reste finalement assez clémente, et le découpage initial est respecté. Afin de gagner du temps, toutes les scènes sont tournées en éclairage naturel, et en exploitant au maximum pour les intérieurs la proximité de baies vitrées. Compte tenu de l'inexpérience de l'élève/actrice, nous multiplions les prises afin d'obtenir un jeu aussi crédible que possible. Il s'agit là d'un aspect particulièrement chronophage qui doit être prudemment pris en compte dans le timing prévisionnel de tournage, afin de ne pas se retrouver piégé à la fin du temps imparti et manquer ensuite de plans au montage. Fort heureusement, notre apprentie comédienne se montre efficace, et tout est bouclé avant midi. Après un frugal pique-nique, nous rejoignons le lycée pour le montage.





La précaution de base : être capable d'élaborer diverses solutions scénaristiques de secours en cas de défection humaine, de panne matérielle ou de changement météo imprévu.

La faute à éviter : accorder à l'improvisation une trop grande part, faisant courir le risque de perdre le fil du scénario initial ou de produire des plans difficiles à monter ensuite.

Troisième demi-journée : le montage

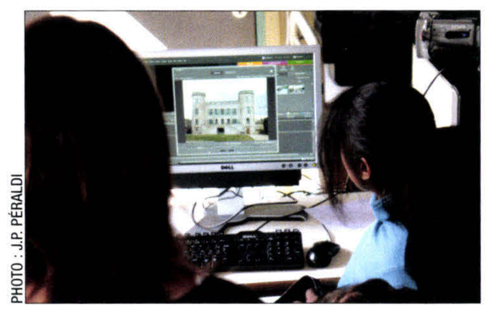

PHOTO : G. GALÈS

PHOTO : J.P. PÉRALDI

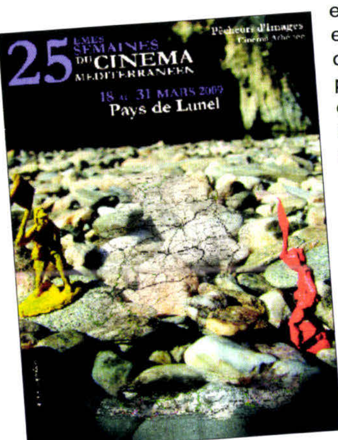
Complication en arrivant au lycée : toutes les machines de montage sont déjà occupées. Mais finalement tout s'arrange grâce à l'intervention rapide de « magic » Patrick, professeur de cinéma, qui nous installe en un tour de main un PC de montage dans une salle voisine. La perte de temps se limite à une simple demi-heure. Avec notre bande DV, le transfert des rushes sur l'ordinateur est obligatoirement en temps réel. Un camescope à disque dur ou à carte mémoire aurait pu nous permettre de rattraper le temps perdu en s'affranchissant de cette linéarité.
Fort heureusement, les durées de plans ayant été bien calibrées au tournage, nos rushes ne représentent que 15 minutes de lecture, pour un film monté de 5/6 minutes environ. Nous profitons de ce temps de transfert pour dérusher plus précisément et confirmer les choix de prises, déjà sélectionnées dans la fiche de script.
Les élèves les plus aguerris investissent ensuite à tour de rôle la machine de montage et le logiciel Adobe Premiere Elements, dont l'ergonomie intuitive facilite la prise en main. Leurs camarades préparent pendant ce temps les titrages, le générique et choisissent les extraits musicaux d'illustration en les copiant sur clé USB. Le fait d'avoir opté pour un découpage simplifié (un plan = une action) et d'avoir limité au maximum les effets spéciaux (un seul effet de transition *Ondulation* suggérant un rêve, et quelques fondus) nous permet de terminer le montage en moins de deux heures. Cela nous laisse le temps de réaliser deux copies master : une en avi, de sauvegarde sur disque dur, l'autre sur bande DV que nous remettons aux organisateurs à 16h30, soit une demi-heure avant le délai limite de fin !

La précaution de base : exploiter un programme de montage ergonomique, bien adapté au niveau d'expérience moyen des participants et ne nécessitant pas d'apprentissage préalable.

La faute à éviter : fonder l'impact du film sur une pléthore d'effets spéciaux longs à fabriquer et qui risquent d'augmenter la durée de compilation finale.

Le verdict du public : la diffusion

Il ne servirait à rien de créer un film qui ne puisse être vu et critiqué par le plus grand nombre. Mercredi matin 10 h : le rideau se lève dans le grand amphithéâtre du lycée Louis-Feuillade, plein à craquer d'élèves, mais aussi de leurs parents, de professeurs et de personnalités locales. Les cinq productions issues de l'expérience Regard croisés, attendues avec impatience par tous les participants, suscitent à chaque générique de nombreux commentaires passionnés.
Au final, notre film ne sera pas gagnant au test de l'applaudimètre, mais nous en sortons tous très satisfaits d'avoir réussi ce pari fou de concocter, tourner et monter un vrai court métrage de fiction en seulement trois fois trois heures de temps. Et, pour les élèves, ce fut une expérience enrichissante qui leur a permis de se confronter eux-mêmes aux multipes réalités de la production complète d'un film.



La maîtrise du SENS

La redondance



Le montage à visée publicitaire, propagandiste ou didactique est le plus souvent basé sur un assemblage de plans redondants. En effet, bien que ces derniers présentent des sujets et des cadrages différents, leur sens est en réalité unique, fermé. Le but d'un tel montage est de ne

La complémentarité



Un montage jouant sur la complémentarité entre les plans qui le composent est dit « semi fermé ». Il impose en effet au spectateur un message orienté, mais en lui laissant la possibilité d'y voir également un autre message sous-jacent ou parallèle. Le contenu des plans

Les blocs significatifs

Tout document filmique comporte en son sein divers éléments porteurs de sens qu'il est possible de regrouper sous forme de scènes ou de séquences. Il est très fréquent de retrouver dans un même film plusieurs figures différentes de rhétorique audiovisuelle, avec même de savantes alternances entre elles. C'est le cas par exemple du spot TV publicitaire qui commence souvent par un message ouvert plus ou moins développé, n'ayant même parfois aucun rapport direct évident avec le produit vanté. Puis il bascule toujours à la fin sur des rapports images/sons au contraire très fermés lors de la présentation (exposition) du produit lui-même. Sans complexe, vous pouvez vous aussi envisager de donner plusieurs sens à votre réalisation en y distillant divers blocs significatifs, élaborés à partir des quatre figures de rhétorique exposées ci-dessous. Mais en prenant toujours soin que le(s) message(s) délivré(s) reste(nt) clair(s) et compréhensible(s) pour le public ciblé, que ce dernier soit large ou sévèrement trié sur le volet.

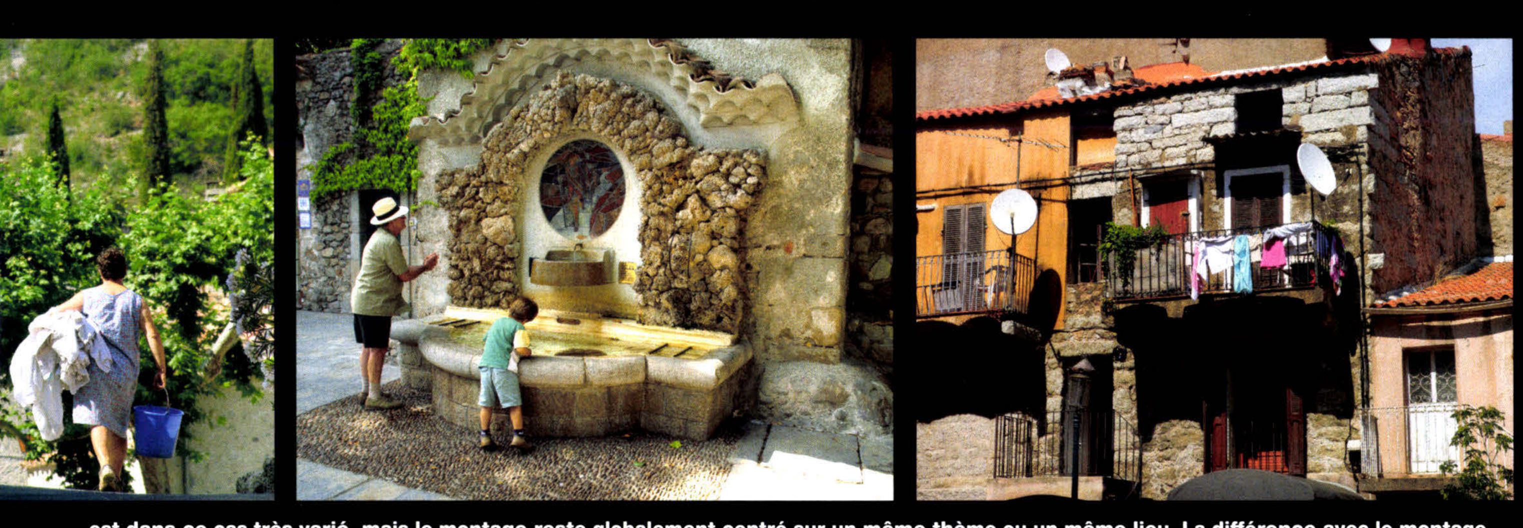
La redondance

Par essence, la pub présente un message classiquement fermé. Le but est ici de convaincre le spectateur de la valeur du produit mis en scène (et bien sûr de l'inciter à l'acquérir…). Pour cela, ses auteurs se centrent uniquement sur des combinaisons

Tout montage, même très modeste ou de type familial, se fonde, parfois inconsciemment, sur des règles de grammaire de l'image. Parmi elles se trouvent quatre grandes figures de rhétorique audiovisuelle que nous vous proposons de décrypter au travers de montages spécifiques. N'hésitez pas à les exploiter afin de mieux maîtriser le sens du message que vous voulez transmettre à votre spectateur. par Gérard Galès



permettre au spectateur qu'une seule possibilité de compréhension. Mais aussi de faire en sorte que le message délivré lui apparaisse comme une évidence indéniable. Quant au slogan final, il se contente d'enfoncer le clou, comme on le voit très bien ci-dessus.



est dans ce cas très varié, mais le montage reste globalement centré sur un même thème ou un même lieu. La différence avec le montage redondant tient au fait que les points de vue adoptés sont moins univoques et autorisent une certaine liberté d'interprétation.

de plans qui se rapportent à un même sujet et renvoient à un même champ de signification. L'exploitation d'une telle figure de rhétorique est bien visible dans les illustrations du premier exemple présenté cidessus. La totalité des plans assemblés dans ce montage de pub se rapporte à la vigne et au vin qu'elle produit. Le champ de signification est également répétitif, avec un sens du message de chaque plan qui est identique : le vin est un produit issu de la nature, élaboré par et pour les hommes, qu'il faut savoir apprécier. En exploitant ce type de montage, vous ne laissez au spectateur aucune liberté de percevoir le message d'une autre manière que celle que vous lui imposez. Mais une même construction de type fermé peut aussi caractériser un montage à visée pédagogique ou encore, dans un autre style, toutes les facettes de la propagande politique. En effet, ces derniers tombent souvent dans le piège du message redondant, alors qu'ils devraient au contraire rester plutôt ouverts.

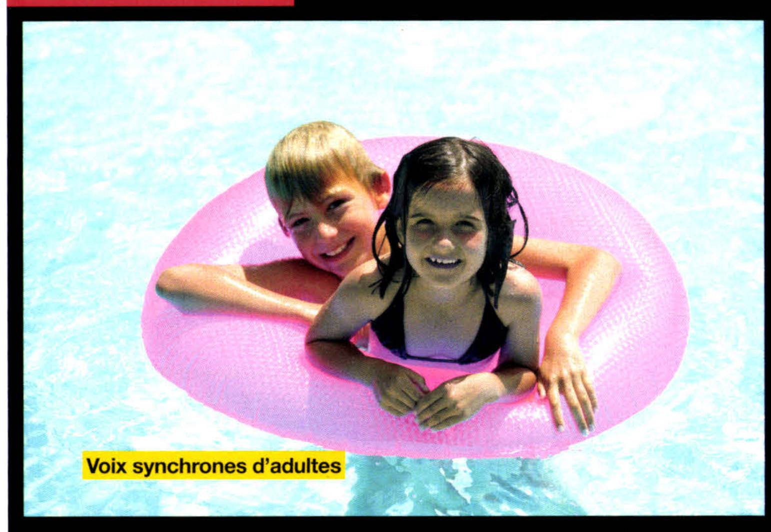
La complémentarité

C'est la construction la plus classique, que l'on retrouve fréquemment au cinéma et à la télévision : reportage, documentaire, film d'action… Les plans (images ou sons) raccordés peuvent ne pas avoir de lien direct entre eux et se rapporter à des sujets différents. Mais, par la continuité des mouvements de caméra, la technique du champ/contre-champ, l'accompagnement sonore (par exemple un commentaire, une inter-

▶▶▶

La maîtrise du SENS

La contradiction





Le faux raccord, le plus souvent créé involontairement, est un exemple typique de montage contradictoire. Mais il est tout à fait possible d'exploiter intentionnellement divers effets d'oppositions de plans (image/image, image/son, son/son) afin de troubler le spectateur par

Le contrepoint





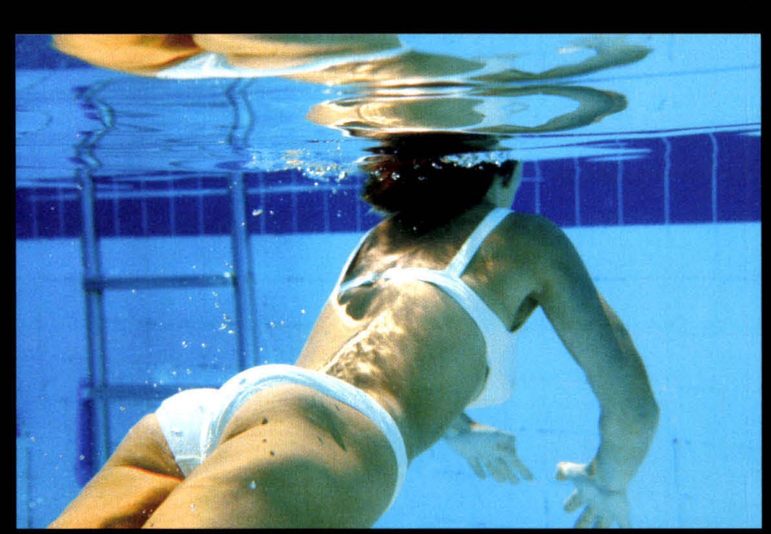
Le clip musical, la fiction poétique ou surréaliste sont les thèmes de prédilection du montage en contrepoint. Celui-ci s'appuie sur des combinaisons/interactions multiples entre image et image, image et son, son et son. Diverses analogies, redondances, complémentarités

view en voix off, un bruitage), vous induisez auprès du spectateur que ces plans sont situés dans un même champ de signification. Le message est alors semi-fermé: vous imposez une certaine direction au spectateur, mais en lui laissant une possibilité d'interprétation. C'est le cas typique d'un documentaire-reportage où chaque plan apporte son lot de découvertes. Comme notre exemple qui illustre le charme de la Provence, avec sa vie traditionnelle de village, mais peut aussi induire un sentiment différent. Par exemple, faire ressentir un certain décalage entre l'aspect touristique, carte postale, des lieux (les champs de lavande, les vieilles pierres, la charmante fontaine…), et la réalité de la vie quotidienne des habitants: aller chercher l'eau avec un seau pour faire la lessive, vivre dans un habitat ancien et inconfortable…

La contradiction

Pour induire un effet de contradiction, il faut que l'association image/image, image/son ou son/son se rapporte à un même sujet (ou objet), mais, pour le spectateur, que ces deux éléments apparaissent clairement comme appartenant à des champs de signification distincts. C'est un type de montage qui heurte la logique et induit une sensation de gêne, de trouble et d'instabilité. Le message est dans ce cas semi-ouvert : plusieurs interprétations sont alors possibles.

Nous l'avons illustré ici tout d'abord par l'image de deux enfants qui jouent, mais dont le son synchrone improbable est celui d'adultes (opposition image/son). L'effet peut être interprété autant de manière comique qu'inquiétante. Nous avons ensuite monté le plan d'une jeune baigneuse qui se trouve manifestement sur une plage, avec celui, raccordé en cut, où elle nage, mais il s'agit alors… d'une piscine.





la sensation d'instabilité, d'illogisme qui en résulte. Ce type de message semi-ouvert a pour but de proposer au public plusieurs interprétations. En suggérant, par exemple, l'imagination débridée d'un personnage ou sa perturbation psychologique.





ou oppositions peuvent se mêler dans une construction de ce type, sans que cela ne renvoie pour autant à un sens particulier. Le message étant alors totalement ouvert, toutes sortes d'interprétations sont possibles, et l'imagination du spectateur est sollicitée.

C'est, dans ce cas, le rapport image/image qui est contradictoire. Le sujet dans les deux plans est le même (la baigneuse), mais la mise en relation d'éléments aquatiques différents est troublante pour le spectateur, qui pourra l'interpréter de plusieurs manières : faux raccord, ellipse, flash- back ou flash-forward, vision imaginaire de la jeune femme… Dans le même but de produire un effet de contradiction, il est possible d'opposer deux bandes sonores, par exemple ici un commentaire vantant le bien-être des baigneurs sur cette plage, alors qu'on entend des bruitages de guerre et de bombardement.

Le contrepoint

Dans cette figure de rhétorique, les plans (image/son) se rapportent à des sujets (objets) différents et renvoient à des champs de signification distincts pour le spectateur… Le contrepoint n'induit aucun sens particulier et laisse au public la possibilité d'interpréter à sa guise : le message est totalement ouvert.

Cette figure peut s'exercer aussi bien dans un rapport image/image, image/son que son/son. C'est dans le montage poétique, incitant à la rêverie, à l'imagination, ou dans l'illustration d'œuvre musicale que vous l'exploiterez le plus fréquemment. Dans notre montage, nous avons assemblé les plans de longilignes végétaux et de hautes tours de banlieue, de bateaux de pêche échoués sur la grève et d'une carcasse de voiture sur le bitume mouillé.

Les interprétations sont multiples : on peut en effet y ressentir une opposition campagne/ville, douceur/dureté, ancien/moderne, nature/pollution… Alors que d'autres spectateurs n'y verront qu'une simple analogie humoristique de formes et de couleurs, ou penseront que ce montage est destiné à servir de support visuel à un clip musical. ■

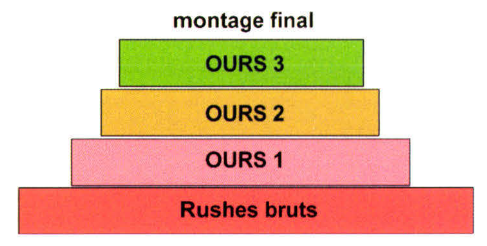
Tous les programmes de montage actuels permettent de composer un ours. Mais c'est avec les plus évolués d'entre eux, lorsqu'ils sont munis d'outils de tri sophistiqués, que son élaboration est la plus efficace.

Comment bien dresser son OURS

Réaliser d'abord un montage provisoire avant le master définitif permet de procéder par étapes successives et de prendre le temps de mieux réfléchir au résultat final. Voici des outils et méthodes utiles pour trier vos rushes et bien exploiter la méthode de l'ours.

par Gérard Galès

Qu'est-ce que la méthode l'ours ? Il s'agit, dans le cas présent, de composer un ou plusieurs montages provisoires, qui s'appuie(nt) sur le principe de la pyramide. Faire un ours s'avère la meilleure solution lorsque les rushes sont très nombreux (fiction ou documentaire, par exemple) et/ou que le plan de montage est succinct, brouillon, voire inexistant. On peut ainsi se permettre de procéder par élimination progressive (virtuelle bien entendu, car on ne touche jamais aux rushes capturés sur l'ordinateur), jusqu'à épurer entièrement la Time Line et arriver ainsi à ne retenir que la substantifique moelle d'une matière brute pléthorique. Cet exercice n'est cependant pas sans danger, car on y court le risque de perdre en route certains plans (image et/ou son) jugés mauvais ou inutilisables un peu trop hâtivement, et qui auraient pu se révéler utiles à un moment donné. Pour éviter cela, une seule solution : s'organiser rationnellement, d'une part en adoptant des méthodologies de travail bien adaptées et, d'autre part, en exploitant au mieux les outils offerts par son soft de montage.



A LA CAPTURE

La technique de l'ours est très souvent employée lorsqu'on n'a pas le temps (ou l'envie...) d'effectuer un interminable dérushage, parfois de plusieurs heures, pour sélectionner les plans à garder. Il y a cependant des moyens de se faciliter la tâche, en amont du montage sur l'ordinateur, en profitant des caractéristiques du matériel de tournage utilisé.

Acquisition linéaire

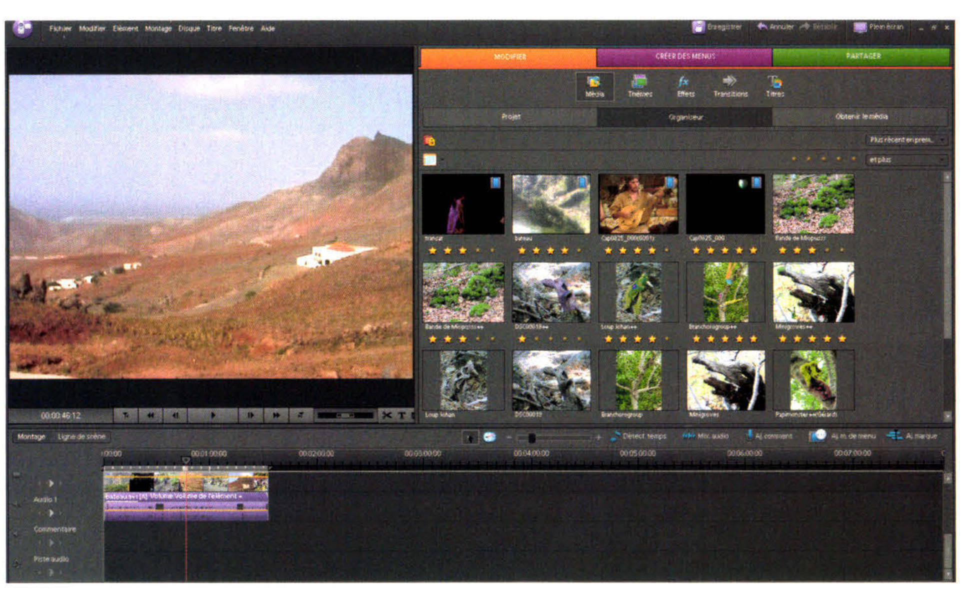
La capture classique à partir de la bande présente l'avantage de son inconvénient, à savoir qu'elle s'effectue obligatoirement en temps réel. Alors, profitez de ce passage obligé pour revoir tous vos rushes. Et notez à la volée sur une feuille le plus grand nombre possible de commentaires qualitatifs, en n'oubliant pas d'indiquer également le time code approximatif correspondant.

Acquisition non linéaire

Votre camescope (à disque dur, DVDcam, carte mémoire) génère des imagettes au

fur et à mesure de vos prises de vues et autorise peut-être l'ajout sur celles-ci d'étoiles de notation ou de commentaires personnalisés. Si vous avez cette possibilité, ne zappez pas ces fonctions qui vous permettront, avant le transfert des rushes sur l'ordinateur, d'épurer ceux-ci en effaçant directement sur le support de tournage les plans comportant les notations ou commentaires les plus négatifs. Mais attention, soyez sûr de votre coup ! Car dans ce cas les fichiers supprimés du camescope ne seront plus récupérables...

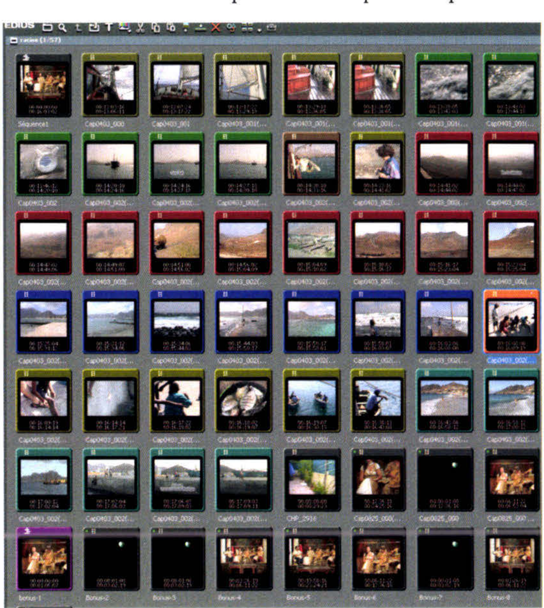




Afin de pouvoir digérer quantité d'images et de sons issus de multiples médias, nos logiciels de montage se sont fort heureusement dotés d'outils pratiques pour rationnaliser le tri de cette pléthorique matière brute.

DANS LE CHUTIER

Vos rushes sont désormais intégrés au chutier du logiciel de montage et visibles dans la fenêtre correspondante. Vous avez généralement le choix du mode d'affichage de ceux-ci sous forme de liste ou de vignettes. Privilégiez cette dernière formule qui facilite la visualisation immédiate du plan, d'autant plus qu'un programme évolué vous laissera la possibilité de modifier le contenu des vignettes, afin de les doter de l'image vidéo qui vous paraît la plus représentative du plan. Il est parfois possible d'allouer une couleur spécifique à la bordure de la vignette (Grass Valley Edius par exemple). Un classement rapide est alors envisageable et se révèle très pratique pour distinguer des ensembles de plans à regrouper sur la Time Line, d'autant que ceux-ci conservent leur couleur caractéristique une fois placés sur la Time Line.



Différencier les rushes dans le chutier en les dotant de bordures colorées différentes permet de repérer et classer en un clin d'œil les séquences et/ou plans les plus utiles.

Outils d'organisation

Toujours dans le but de trier les rushes aussi vite que possible, certains programmes de montage (Adobe Premiere Elements par exemple, mais aussi Adobe Photoshop pour les images fixes) offrent, en plus d'une basique classification par nombre d'étoiles, un système d'étiquetage/balisage par type de média (vidéo, audio, image fixe), par mot-clé ou par date. Ce tri pouvant être exécuté très rapidement en quelques clics de souris, ne vous en privez pas, avant de vous lancer dans la réalisation effective de l'ours.

Classement intelligent

Ce même Adobe Premiere Elements, depuis sa version 7, est également capable d'analyser les éléments du chutier et de créer un balisage intelligent en fonction de critères qualitatifs. Niveau de contraste, variation de cadrage, de netteté, mouvements et tremblements, qualité du son et même nombre de visages présents dans le cadre peuvent ainsi être détectés. Il vous suffit ensuite de cocher le(s) critère(s) à retenir pour que le tri s'effectue automatiquement.
Bien que l'intelligence d'un tel système ne soit pas fiable à 100 %, ce dernier vous fera assurément gagner du temps dans le choix des bons rushes. Le repérage d'un dialogue est également devenu possible grâce à la transcription de la voix en métadonnées de type texte, indexables à un TC précis, que l'on retrouve désormais dans Adobe Premiere Pro ou Avid Media Composer (ScriptSync). En tapant ensuite un simple mot-clé, l'image sur laquelle celui-ci a été prononcé s'affiche instantanément. Mais ce système reste dans certains cas plus sensible à la langue anglo-saxonne qu'à la nôtre...



SUR LA TIME LINE

Vous voilà maintenant devant la fenêtre de montage principale, là où il vous faut désormais insérer tous les (bons) plans devant composer votre ours. Si vous avez pu exploiter la plupart des outils de classement décrits ci-dessus, pas de souci majeur, le tri global est déjà effectué. Cela dit, vous pourrez aussi faire appel à des astuces supplémentaires dans la Time Line afin d'affiner votre choix en exploitant ses outils pratiques. De plus, au-delà d'une simple sélection technique basée sur des critères qualitatifs image/son, pensez que vous aurez tout intérêt à opérer également une sélection plus conceptuelle. Cette dernière se basera sur les caractéristiques stylistiques de votre projet de montage. Tous les plans devront entrer peu ou prou dans le moule de celui-ci. N'oubliez pas non plus de prévoir, dès le stade de l'ours, des séquences suffisamment longues et/ou neutres capables de supporter les futurs titres et génériques.

▶▶▶

Comment bien dresser son OURS

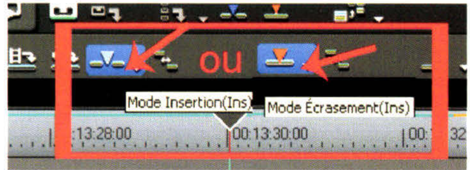


Composer un premier ours

C'est la base de la pyramide. Avant de placer le moindre plan sur la piste vidéo, posez-vous les questions essentielles quant à la solidité de sa construction. Les questions les plus élémentaires mais incontournables, sont : « Ce plan est-il vraiment en adéquation avec le style de mon futur film (reportage, documentaire, fiction) ? », « Est-il réellement indispensable au message que je veux faire passer ? », « Sa qualité est-elle indiscutable ? » Si la réponse est non au moins une fois, laissez ce rush dans le chutier pour l'instant. Par contre, si la réponse est « peut-être » ou « je ne sais pas », ajoutez quand même cela à l'ours. Rien ne vous empêchera, dans une version épurée, de supprimer cette partie si besoin est. Par ailleurs, si vous avez écrit un scénario et établi une feuille de script durant le tournage, il est important de vous munir de ces documents. Conservés sous les yeux en permanence, ils feront office d'aide-mémoire permanents et de solide fil conducteur pour vous guider dans la conception générale de votre ours.

Poser les premières pierres

La méthode la plus courante consiste à travailler chronologiquement. Les plans (ou séquences) sont pris individuellement dans le chutier et posés à la queue leu leu sur la piste vidéo/audio (AV) de la Time Line. C'est simple et efficace si les rushes ont également été tournés plus ou moins dans la chronologie ou que le chutier a été préalablement réorganisé, avec les outils décrits précédemment, dans l'ordre logique du montage. Si ce n'est pas le cas, vous pouvez opter pour une méthode d'assemblage de type « jeu de carte ». Vous pêchez alors les plans sélectionnés tels qu'ils se présentent dans la fenêtre du chutier, sans vous soucier de la chronologie. Ensuite vous battez vos cartes, c'est-à-dire opérez la remise en place chronologique directement sur la



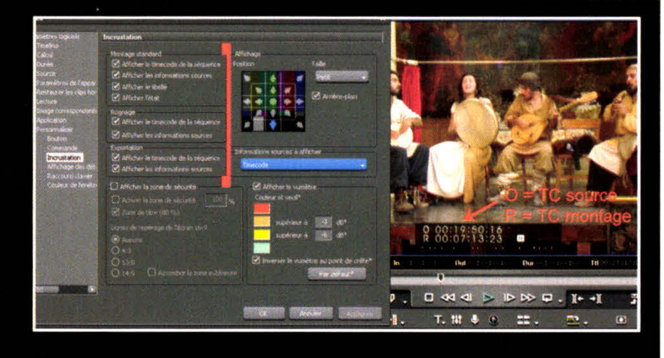
Time Line, en prenant les plans (segments) un à un à la souris et en les repositionnant en bonne place dans le montage. Attention alors à bien sélectionner l'option *Insertion* et non *Ecrasement*, dans les préférences de votre programme de montage, de façon à ce que tout plan inséré entre deux autres pousse simplement celui situé en aval vers la droite.

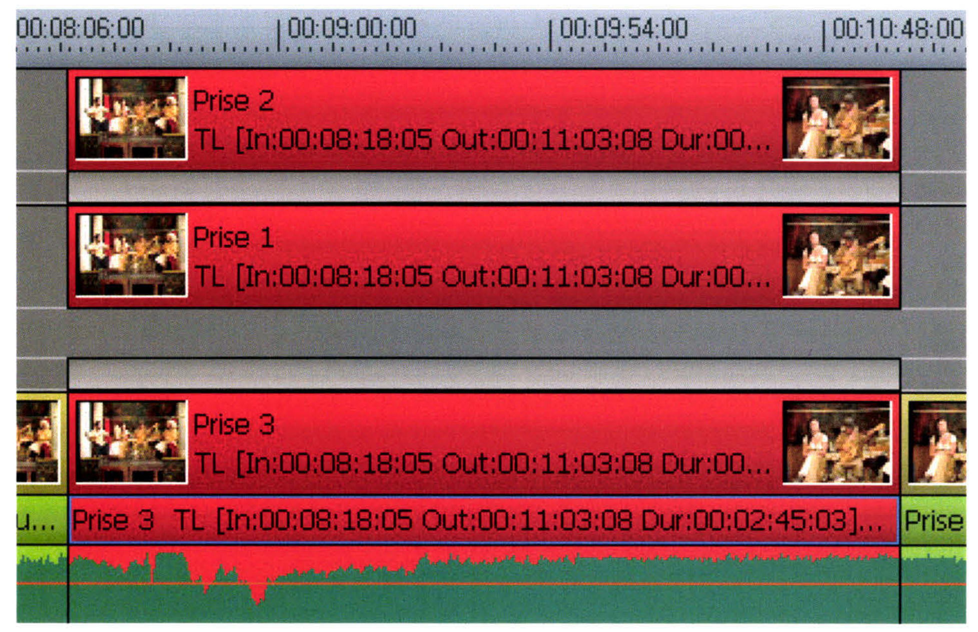
Retailler sommairement

C'est au stade de l'ours que vous devez effectuer un premier rabotage des débuts et fins de plans. Ces nettoyages concernent les éventuels commentaires techniques de type « *Moteur ! Coupez ! Action !* », et ceux que l'équipe technique (ou vous-même) aurait pu laisser échapper à ces moments-là. Idem pour toutes les scories visuelles de début/fin de plan, telles que les hésitations d'acteur, les regards caméra non voulus, les flous et/ou bougés du cadre lors de la mise en route/arrêt de l'enregistrement, tout comme les annonces faites avec le clap, dans le cas d'une fiction élaborée. Par ailleurs, en présence de plusieurs prises d'une même scène qu'il est difficile de départager, n'hésitez pas à les poser toutes sur la Time Line afin de pouvoir les tester chacune in situ, et apprécier ainsi leur relation avec les plans voisins. Une méthode pratique pour cela consiste à superposer toutes ces prises sur des pistes vidéo libres. Pour les tester une à une, vous n'avez qu'à intervertir leur ordre dans l'empilement – sachant que, dans la plupart des programmes, c'est la piste la plus haute dans la fenêtre de Time Line qui est prioritaire à la lecture. Vous êtes encore indécis dans le placement d'un plan, mais pensez qu'il est toutefois indispensable ? Une bonne habitude à prendre dans ce cas consiste à

Exploiter le time code source

Lorsque votre programme de montage vous en donne la possibilité, activez l'option *Affichage du time code (TC) source*. En effet, une fois placé sur la Time Line, le rush adopte en toute logique le TC de la piste vidéo, en fonction de sa position sur celle-ci. Il n'est donc pas toujours évident, lorsqu'on désire retravailler l'ours et qu'il y a eu plusieurs prises d'une même scène, de se souvenir visuellement de laquelle se trouve sur la Time Line. On est obligé de rouvrir la visionneuse Source pour visualiser de nouveau ce TC d'origine. L'affichage direct de celui-ci dans la visionneuse Montage (Time Line), en sus du TC courant, évite cette manipulation et accélère par conséquent le repérage et la manipulation des prises.





Comme on le voit, il suffit d'empiler ses différentes prises sur des pistes vidéo libres pour pouvoir les visualiser en mettant celle que l'on veut contrôler sur la piste la plus haute.

aller le placer provisoirement à la queue de l'ours, accolé au dernier plan, et sans laisser d'espace vide. Chaque lecture vous le remettra ainsi en mémoire.

ÉPURER SON OURS

En affinant maintenant ce premier brouillon de montage, vous allez pouvoir élever la pyramide et la doter d'un étage supérieur. Au-delà de la métaphore, cela signifie simplement nettoyer davantage l'ours afin de le débarrasser de plus fines scories encore qu'auparavant. Pour cela, nous vous conseillons fortement de prendre un peu de recul, c'est-à-dire de laisser reposer quelque temps (plusieurs heures, voire plusieurs jours si vous n'êtes pas pressé). Puis relisez votre ours en entier, faites-le voir à d'autres personnes, neutres de préférence, et notez tout ce que cela vous inspire, ainsi que les réflexions de vos premiers spectateurs. Fort de ces critiques constructives, redécoupez vos plans en œuvrant maintenant au cœur-même de ceux-ci afin d'en ôter les parties les plus inutiles et/ou de créer les ellipses temporelles indispensables.

Evaluer sens par sens

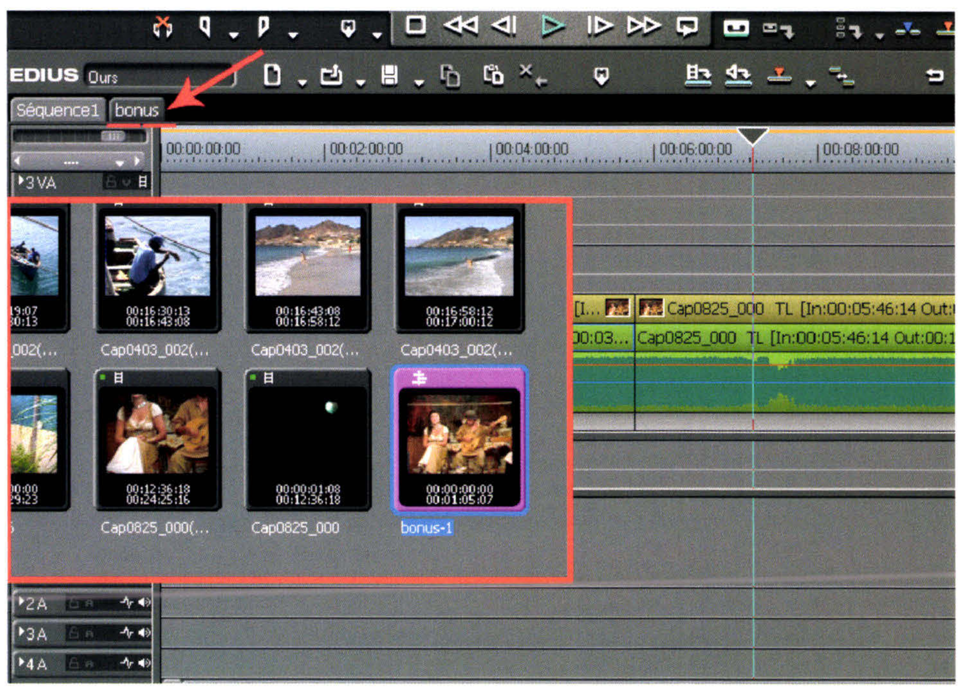
Un sens est souvent influencé par un autre. C'est notamment le cas de la vue qui peut être facilement parasitée par l'ouïe. Et la réciproque est également vraie ! En montage, une bonne méthode pour apprécier d'une manière plus objective l'image est de couper le son à la lecture, sur la Time Line et le chutier. On s'aperçoit alors souvent que certains plans jugés au départ superflus peuvent en réalité constituer de parfaits plans de coupes. Idem avec le son, qu'il est utile d'écouter régulièrement en occultant son image synchrone (couvrez l'écran du moniteur). Notre oreille étant alors beaucoup plus sensible et attentive, il n'est pas rare de découvrir de multiples ambiances sonores jusqu'alors ignorées, et pourtant à même de venir s'insérer harmonieusement dans le montage et de l'enrichir grandement.

LES ERREURS À EVITER

• N'ajoutez jamais d'effets spéciaux ni de musique d'ambiance tant que vous en êtes au stade de l'ours – bien que cela soit tentant pour voir ce que ça donne. Attendez pour cela le montage définitif. Les effets spéciaux et la musique d'ambiance étant de l'ordre de l'habillage et non du montage pur, vous voileriez la visibilité de l'assemblage des plans en leur appliquant une couche de surface. De plus, si vous décidez ensuite de modifier l'organisation des plans, il vous faudra alors recréer les effets, provoquant le plus souvent un travail supplémentaire de calcul pour l'ordinateur. Et vous devrez probablement repositionner aussi le segment audio musical.

• Ne jetez pas les parties de plans que vous venez d'éliminer « dans le doute » de la Time Line. Avant leur suppression, prenez la précaution de les stocker provisoirement dans le chutier par le biais d'un copié-collé (en ajoutant par exemple la dénomination « bonus » à leur nom de fichier ou un repère de tri). Vous pourrez ainsi les retrouver très rapidement si vous le souhaitez. Mieux, si votre programme offre un mode multiséquence sur la Time Line, créez à cet effet une nouvelle séquence spéciale bonus pour y entreposer toutes ces portions douteuses.

• Enfin, bien que la frontière entre simple ours et vrai montage devienne de plus en plus floue au fur et à mesure de l'élévation de la pyramide, considérez le plus longtemps possible votre résultat comme un simple squelette de l'œuvre finale, pouvant donc être encore dégraissé d'images/sons inutiles ou enrichi par l'ajout de plans neufs. Nous vous conseillons d'ailleurs fortement d'aller redécouvrir le chutier régulièrement – et systématiquement à chaque fois que vous souhaitez monter d'un étage dans la pyramide, afin de vérifier s'il comporte encore des éléments susceptibles d'améliorer le montage final. ■



Lorsque le doute vous envahit sur la pertinence d'un tronçonnage de plan, optez pour la solution Bonus : coupez, mais copiez et stockez la partie rejetée dans un dossier spécial afin de pouvoir la revisualiser illico si besoin est !

Logiciels utilisés
Bogard 2 et Media manager
Casablanca
Difficulté 1 2 3 4 5

Montez en HD sur Casablanca S2000

Suite à notre prise en main du Casablanca S2000 dans *CV&M* (n° 235), vous nous avez questionnés sur l'exploitation pratique de cette machine. Nous vous proposons donc d'examiner, étape par étape, les opérations nécessaires au montage d'un film HD.

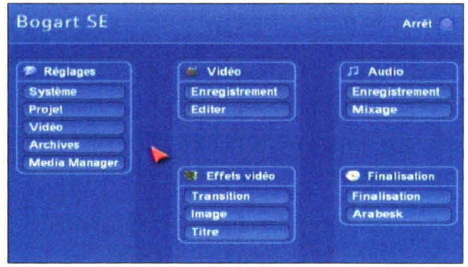
par Gérard Krémer

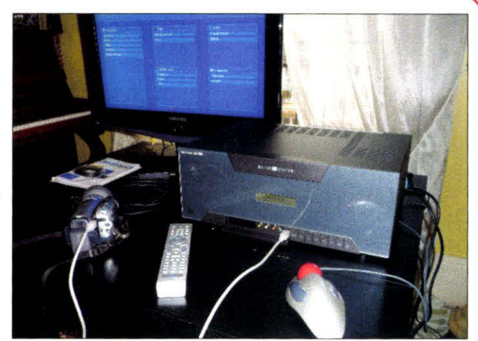
Repères

Matériel utilisé : un camescope Canon HV20, un Casablanca S2000 avec un câble FireWire, un écran plat Full HD avec un câble HDMI.

1 Connecter le camescope et le Casablanca

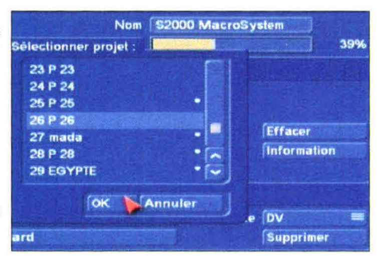
• Branchez le Casablanca à l'écran de visualisation via la prise HDMI. Reliez le trackball fourni (grosse souris avec une boule) à un port USB du S2000 puis connectez le lecteur (camescope placé en mode lecture) à l'entrée FireWire, si la source est en HDV, ou USB, s'il s'agit d'AVCHD. Vous accédez alors à la page d'accueil après la mise en route du S2000.

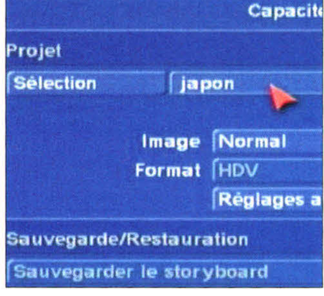


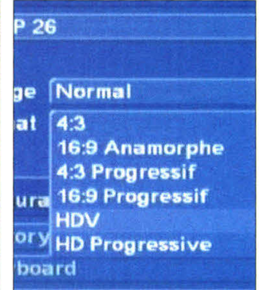


2 Déterminer le projet et le format

• Sur la page d'accueil, un clic sur *Projet* sert à sélectionner un projet de montage vide (qui n'est pas accompagné d'un point) dans la liste de projets et de lui attribuer un nom. Choisissez le format de travail HD ou SD parmi plusieurs options (*4:3, 16:9 anamorphe, 4:3 progressif, 16:9 progressif, HDV, HDV progressif*).

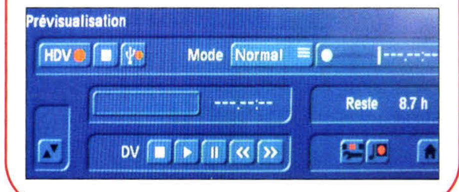






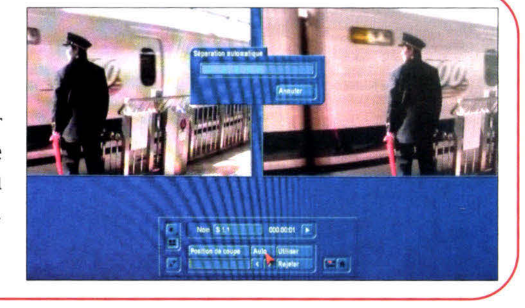
3 Acquérir

• Un clic sur *Enregistrement* et le cadre de visualisation fait apparaître les touches de commande de lecture du camescope raccordé. Cliquez sur *Lecture* puis sur *HDV*. Les images importées apparaissent en prévisualisation, et les séquences vidéo sont stockées sur le disque dur de 500 Go. Chaque acquisition se voit attribuer un nom par défaut S1, S2… Sn (renommable). Vous pouvez travailler sur un time code interne ou sur celui du film. C'est au dérushage que les différentes scènes et plans S1.1, S1.2, S1.3… seront automatiquement définis.



4 Dérusher automatiquement

• Une fois le film importé, cliquez sur *Editer*, puis sur *Séparer* et *Auto* afin de lancer le dérushage automatique du film importé et stocké sur le disque dur.



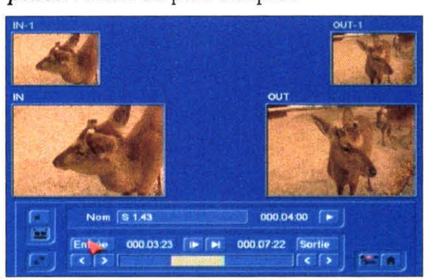
5 Choisir le montage

• Il faut bien distinguer le chutier qui contient l'ensemble des prises de vues importées et le story board qui regroupe les images choisies et assemblées dans l'ordre désiré. S'il s'agit d'un film tourné-monté placez-le (clic sur *Ajouter*) dans le story board. Sinon, mettez-le dans le chutier. Après ce choix, le nombre de scènes du film importé apparaît avec la première image de chaque scène sous forme de vignette.



6 Ajuster la longueur de ses plans

• A l'inverse des logiciels traditionnels utilisés sur ordinateur, on fixe la durée du plan dans le chutier avant de l'ajouter dans le story board. Sélectionnez le plan dans le chutier, cliquez sur *Ajuster*, puis, via le trackball, sélectionnez les points d'entrée et de sortie. Ensuite, placez-le dans le story board en cliquant sur *Ajouter*. Si la durée du plan n'est pas bonne, transférez-le à nouveau dans le chutier en cliquant sur *Retirer* puis réajustez la longueur du plan. Il reprend sa place dans le story board en cliquant sur *Remplacer*. Rien de plus simple !



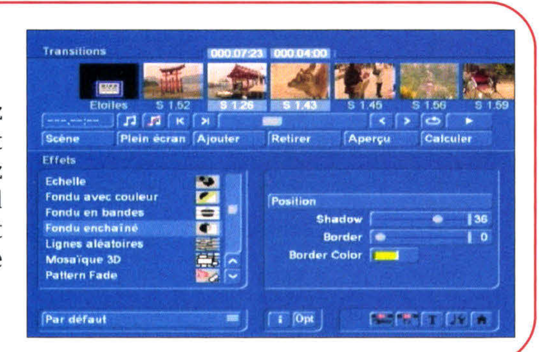
7 Titrer

• Cliquez sur l'icône *T* et optez pour un des effets d'animation proposés. Pour composer le titre, vous pouvez utiliser un clavier externe raccordé à la machine ou le clavier virtuel qui s'affiche. Le titre s'affiche sur le plan de votre choix dans le story board. Rien n'interdit d'importer des polices externes grâce à la compatibilité avec les polices true-type.



8 Habiller

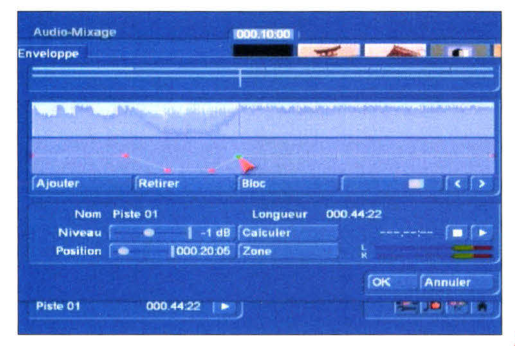
• De retour à la page d'accueil, cliquez sur *Transition*. Choisissez l'effet et ajoutez-le à l'endroit souhaité. Cliquez sur *Calculer* pour le visualiser tel qu'il sera au final. Ce calcul effectué avant la phase finale du rendu réduit le temps de finalisation.



9 Confectionner la bande sonore

• Sur la page d'accueil, cliquez sur *Enregistrement* dans la rubrique audio, placez le CD de votre choix dans le lecteur, et, grâce à Media Manager, la liste des titres s'affiche sur l'écran de visualisation. Vous pouvez pré-écouter chaque titre 20 secondes. Ensuite, il suffit de sélectionner le titre choisi pour le capturer. Déterminez la piste audio parmi les 5 disponibles avec le pack pro en option, car la 1 est réservée au son d'origine.

• Comme pour la vidéo, vous pouvez ajuster en durée, déplacer le son par rapport à l'image et modifier le volume grâce à une enveloppe du niveau audio (pack pro uniquement) qui s'affiche. Une fonction appelée scrubbing audio. Rien n'empêche, par ailleurs, d'insérer une image avec le maintien du son sans discontinuité afin d'éviter des coupes brutales au changement de plan.

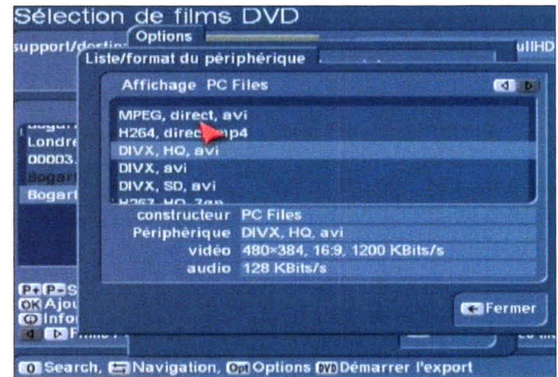


10 Finaliser

• Une fois le film habillé (titres et transition) et sonorisé, il faut le visualiser pour vérifier que le montage obtenu est conforme à votre attente.

• Si c'est le cas, exportez-le vers le support de votre choix. (DVD, bande, clé USB) à l'aide d'Arabesk ou Media Manager. Ce dernier permet d'opter pour plusieurs centaines de codecs afin d'exporter le projet. Ici, nous avons choisi l'export sur bande en HDV, sur le camescope raccordé au S2000. Il suffit ensuite de cliquer sur *Calculer* afin d'encoder le film au standard préalablement choisi (la durée d'encodage est environ 2,5 fois celle du film).

• Puis, toujours dans notre cas, nous avons choisi *Enregistrement sur VCR* et *HDV*. Le camescope se place en mode attente d'enregistrement, puis démarre automatiquement pour stocker le film monté. Et voilà, c'est fait !



Enregistrez un programme tout en regardant simultanément une autre chaîne

Vous êtes nombreux à avoir de grosses difficultés pour raccorder votre nouvel écran plat à votre enregistreur numérique, afin de pouvoir continuer à regarder votre programme pendant l'enregistrement d'un autre. Pourtant, la procédure est simple. Voici la méthode en neuf étapes.

par Gérard Krémer



NEW LINE CINEMA

Repères

Matériel nécessaire :
- Deux câbles antenne dont un de grande longueur (5 m)
- Un écran plat avec tuner TNT intégré
- Un câble Péritel à 21 broches de 1,5 m de longueur
- Un enregistreur numérique à disque dur et/ou graveur de DVD avec tuner TNT intégré

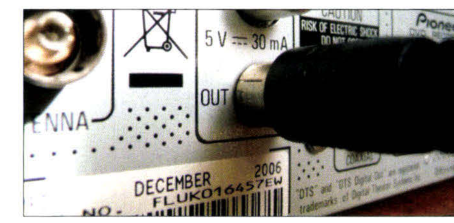
1 Connecter le graveur à l'antenne hertzienne externe

• Il vous faut d'abord raccorder le premier câble antenne sur la prise *Ant In* de votre enregistreur numérique, d'une part, et sur la prise de l'antenne hertzienne de l'appartement, de l'autre, pour pouvoir recevoir les programmes de la TNT.



2 Connecter le récepteur TV à l'antenne hertzienne avec le second câble





• Pour acheminer les signaux reçus par le premier câble antenne jusqu'à l'écran, vous devez assurer la continuité de la liaison. D'où la nécessité d'un second câble reliant la sortie de l'enregistreur numérique à l'entrée antenne du téléviseur. En clair, au lieu de brancher directement l'écran à la prise antenne de l'appartement, vous faites transiter le signal par le graveur.

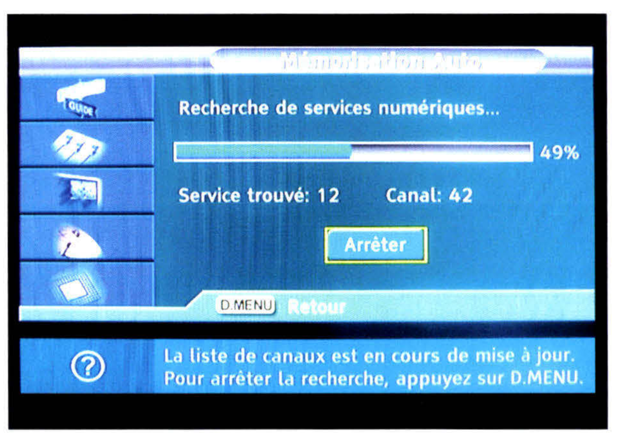
3 Connecter l'enregistreur au récepteur TV

• Pour visualiser les images issues de l'enregistreur, vous devez relier celui-ci au téléviseur par un câble Péritel.

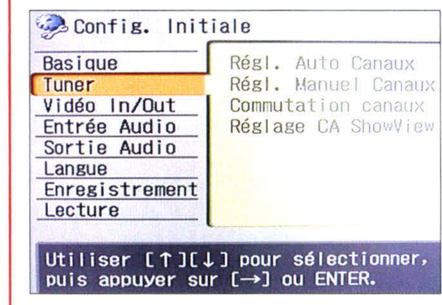


4 Régler le tuner du téléviseur

• A ce stade de l'installation, il est encore impossible de sélectionner un programme TV. Vous allez donc effectuer le réglage du tuner qui va balayer la bande hertzienne, détecter automatiquement chaque fréquence et se caler dessus pour chaque chaîne captée. Ensuite, vous pouvez sélectionner le programme de votre choix par son numéro, via la télécommande.



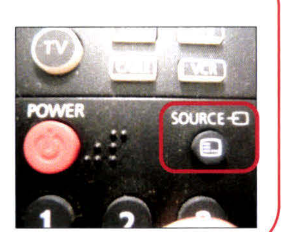
5 Régler le tuner de l'enregistreur



• De même, pour enregistrer un programme TV sur le disque dur ou le graveur de DVD, il vous faut régler le tuner intégré.

6 Sélectionner l'entrée TV

• Pour visualiser les images provenant de l'enregistreur et voir ce qu'il délivre – notamment vérifier le canal choisi –, sélectionnez l'entrée (***Input Select***) sur le récepteur TV correspondant à la prise Péritel sur laquelle est connecté l'enregistreur (AV1 ou AV2 ou Ext1 selon les modèles de téléviseur).



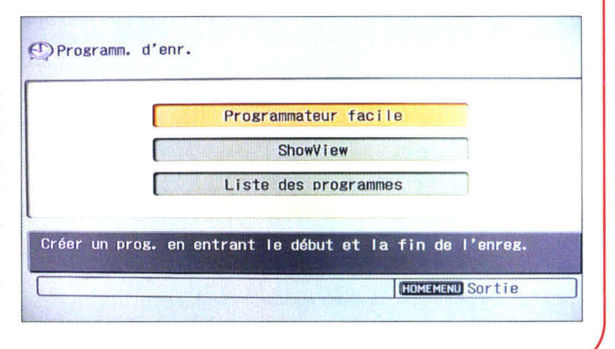
7 Visionner le programme TV

• Allumez le téléviseur et sélectionnez le numéro de la chaîne avec la télécommande.



8 Programmer l'enregistrement

• Sur le récepteur TV, sélectionnez avec la télécommande l'entrée source correspondant à l'enregistreur pour voir ce qu'il délivre en sortie. Allumez l'enregistreur, et choisissez la fonction ***Programmation*** qui va s'afficher sur l'écran TV. Faites votre programmation, et éteignez l'appareil.



9 Enregistrer et visionner la TV en même temps

• Désormais, la sélection d'un programme sur le téléviseur est indépendante de l'enregistreur numérique, puisque leurs tuners respectifs ont été accordés lors des étapes précédentes. Vous pouvez donc, en toute liberté, choisir la chaîne à regarder pendant que l'enregistreur stocke simultanément les images de la chaîne programmée.

RÉCAPITULATIF DES CÂBLAGES

• Le câble antenne 1 permet au tuner du graveur de se syntoniser (régler) sur le canal que l'on veut enregistrer.
• Le câble antenne 2 permet au tuner du téléviseur de se syntoniser sur un autre canal, que l'on visualise uniquement.
• Le câble Péritel sert ensuite à visionner les images stockées sur le graveur.



Un camescope grand public avec un capteur pro !

Au CES de Las Vegas, cet hiver, nous avions repéré un camescope prometteur, notamment pour filmer dans des environnements sombres. Nous attendions donc avec impatience ce modèle qui embarque un disque dur de 120 Go et permet d'enregistrer sur Memory Stick en AVCHD. Son originalité réside dans sa fonction de géolocalisation avec affichage de cartes, comme aide-mémoire, lors du visionnage des films. De plus, pour les audiophiles, il offre le son multicanal 5.1 et pour les photographes des clichés en 12 Mp natifs (4000x3000). Un appareil à tout faire qui mérite le détour ! **par Gérard Krémer**



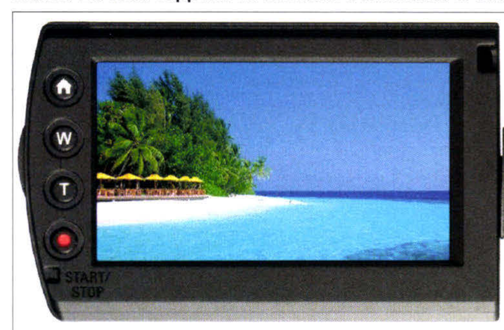
Prix indicatif 1 300 €



OPTIQUE
Doté d'un zoom optique x10 fabriqué par Sony, il offre une focale minimale de 39 mm en 16:9 selon nos mesures et 52 mm en 4:3, ce qui reste un peu juste quand on manque de recul. La protection de l'objectif est assurée par un cache intégré.

FLASH
D'une portée de 2,5 mètres, le flash se déclenche automatiquement en cas d'éclairage insuffisant, lorsque l'on presse sur la touche *Photo*. Rien n'interdit de l'inhiber ou au contraire de le forcer. L'intensité de l'éclair est paramétrable (haut, moyen, bas) et il bénéficie d'un réducteur d'yeux rouges commutable.

VISÉE
L'écran LCD tactile de grande taille (8 cm) a l'avantage de n'être pas directif. De plus, il est hybride, c'est-à-dire qu'il récupère la lumière incidente pour maintenir une lisibilité correcte en plein soleil, nous l'avons vérifié. L'écran supporte la seconde commande d'enregistrement et de zoom. Le viseur couleur extractible peut se relever sur environ 30° ce qui est un peu limite, mais si rare aujourd'hui. Nous saluons donc sa présence sur un appareil compact.



CONNECTIQUE
Toute la connectique est regroupée sous un volet situé sur le flanc avant du boîtier. On dispose d'une sortie A/VS/ Composantes, miniHDMI et USB. En plus, on bénéficie d'une entrée microphone et d'une sortie casque mais pas d'entrée vidéo. Notez que pour exploiter la sortie A/VS en S-vidéo, il est nécessaire d'acquérir un cordon spécifique en option.





Caractéristiques constructeur

Capteur : monoCMOS 1/2,88 pouce à 12 millions de pixels.

Zoom : x12 optique (5,5-60 mm f/1,8-3,4) équiv. 52-624 mm. (4:3) en mode vidéo et 37-444 mm en mode photo 4:3, zoom numérique x24 et x150, diamètre du filtre : 37 mm.

Stabilisateur : optique avec mode actif.

Mise au point : auto, spotfocus (sur un point), manuelle, télémacro.

Exposition : auto, spotmètre, manuelle via l'écran LCD tactile.

Bal. des blancs : auto, intérieur/extérieur, manuelle.

Obturateur : auto du 1/60 au 1/800 en mode *Standard* et 1/8 au 1/800 en mode *Sélection de scènes*.

Ecran LCD : tactile hybride XtraFine LCD (3,2"- 8 cm), 16/9, 921 600 pixels (1920 x 480).

Viseur : couleur (0,27"), 16:9, 123 000 pixels, mobile.

Photo : 4000x3000 (12 Mp) en 4:3, 4000x2250 (6,2 Mp) en 16:9, 1600x 1200 (1,9 Mp) et 640x480 (0,3 Mp).

Sensibilité : 3 lux au 1/50

Entrées/Sorties : sortie Composantes, sortie A/VS (composite, Y/C et audio), sortie HDMI, sortie casque, entrée microphone, port USB.

Format/Standard : AVCHD/mpeg-2 SD

Audio : Dolby Digital 5.1, micro-zoom, lecture Dolby Digital 2 canaux.

Autres fonctions : enregistrement AVCHD 1080i et mpeg-2 (SD), sélecteur format TV (4/3 et 16/9), ralenti x4, mise au point centrale, télé macro, 10 modes scènes (projecteur, plage, neige, crépuscule, portrait, bougie, matin & soir, feu d'artifice, paysage), 2 fondus (blanc, noir), détecteur de visages et sourires, géolocalisation du site, zoom en lecture x5 sur image fixe, griffe porte-accessoires à contacts, stabilisateur optique avec mode actif, image guide, Super Night Shot, Color Slow Shutter, flash anti yeux rouges, compatible PictBridge.

Dimensions : 71 x 75 x 134 mm.

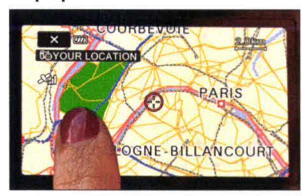
Poids : 490 g nu et 580 g prêt à tourner.

Prix : 1 300 euros (RX 500 avec disque dur 120 Go), 1500 euros (RX 520 avec disque dur 240 Go).



MICROPHONES
Les microphones intégrés permettent d'offrir une reproduction du son multicanal 5.1, grâce au processeur Dolby Digital Creator qui élabore à partir des trois microphones intégrés les 5 + 1 voies du Dolby Digital 5.1. La griffe porte-accessoires intelligente peut supporter un microphone supplémentaire qui sera affecté à la voie centrale du son multicanal.

COMMUTATEUR GPS
En activant le commutateur GPS, le camescope effectue une triangulation par GPS et enregistre les informations sur sa position lors de l'enregistrement des films et photos. Elles s'affichent sur une carte qui permet de se remémorer le lieu où elles ont été capturées. On peut ainsi connaître les informations de position pour savoir où l'on se trouve, mais en aucun cas, l'utiliser pour se diriger. Atout intéressant : en lecture, on peut rechercher une scène par son lieu d'enregistrement et l'afficher sur une carte géographique.



L'un des titres de gloire de ce camescope n'est autre que son nouvel objectif G dont la qualité optique a été améliorée pour s'associer à la puissante résolution du capteur CMOS à 12 millions de pixels. Celui-ci exploite la technologie Exmor R que l'on trouve, par ailleurs, sur certains modèles prosumers.
En vidéo, l'appareil est capable d'enregistrer soit en AVCHD 1080i, soit en qualité standard (mpeg-2) pour occuper moins d'espace mémoire sur le disque dur ou le Memory Stick Duo.
S'il séduit dès l'abord par ses fonctionnalités et son design compact, on regrette que le mode d'emploi en version complète soit livré sur CD-Rom avec le logiciel Picture Motion Browser. Il faut l'imprimer pour l'avoir sous la main. Pas très pratique !

Ergonomie conviviale

Le boîtier est légèrement joufflu, ce qui facilite sa tenue. Les touches de commande sont peu nombreuses, car l'écran tactile de 8 cm concentre les principaux réglages, accessibles via des onglets intuitifs agrémentés de pictogrammes. En outre, pour gagner en rapidité, une molette multifonction, placée à l'avant de l'appareil, peut être affectée aux paramètres les plus utilisés (mise au point, exposition, balance des blancs). Le mode *Easy* automatise tous les réglages pour faciliter la prise en main pour les débutants. La fonction *Quick Start-up* gère la mise en service du camescope à l'ouverture de l'écran s'il est déjà en mode *Veille*. Il est alors prêt à l'emploi en moins de 2 secondes. De même le viseur mobile en couleurs 16:9 active le camescope quand on l'extrait de son logement. Dommage qu'il ne se relève pas au-delà de 30°, mais c'est mieux qu'un viseur fixe.

Les chiffres du labo

• **Réactivité :** mise sous tension en 4 secondes.
Déclenchement effectif et arrêt de l'enregistrement en 1/2 seconde quel que soit le mode utilisé (SD ou HD). On balaie l'ensemble des focales optiques entre 3 et 5 secondes.

• **Autonomie :** avec la batterie fournie, et selon la qualité vidéo choisie, le temps d'enregistrement réel sur le terrain est d'environ 70 minutes. Cette durée peut être augmentée avec des batteries de plus forte capacité (NP-FH70 et NP-FH100).

▶▶▶

Pour contrôler l'horizontalité de la prise de vues, une aide au cadrage affiche un quadrillage. Il faut également noter la faible consommation électrique en mode *Veille*.

Un excellent stabilisateur

Sony annonce que son stabilisateur optique interne doté du nouveau mode actif est dix fois plus efficace que les précédents. Difficile de quantifier l'amélioration, mais il vrai que, dès les premières images, on est surpris par la douceur des mouvements de caméra lors de panoramiques. Ceux-ci se déroulent sans à-coups et avec une fluidité presqu'égale à celle d'une prise de vues sur pied.
Le dispositif ne se limite donc pas à atténuer les tremblements, il assure aussi la fluidité des mouvements. D'ailleurs, quand on bouge le camescope, on a l'impression que l'image flotte dans l'écran. Elle n'accroche pas. Ainsi peut-on faire des travellings en marchant avec une excellente stabilité. Bien vu!

Le dernier capteur EXMOR est de la partie

Hérité des modèles professionnels, comme le Sony HVR-Z5, ce nouveau capteur CMOS ClearVid EXMOR de 12 millions de pixels procure une bonne sensibilité, un niveau de bruit minimum et une dynamique étendue. Il s'associe à un zoom optique x12. Le zoom numérique, un raisonnable x150, comporte pour sa part un palier intermédiaire à x24 tout à fait exploitable compte tenu de la richesse en pixels du capteur. Les focales les plus courtes sont, selon nos mesures, de 39 mm en vidéo 16:9 (52 mm en 4:3), ce qui reste limite dans les espaces restreints notamment. A cela s'ajoute le traitement x.v.Colour qui étend le spectre de couleurs enregistré.

14 h 30 en Full HD sur le disque dur

Le XR500 bénéficie de quatre qualités d'image en AVCHD 1080i : *HD FH* (16 Mbps), *HD HQ* (9 Mbps), *HD SP* (7 Mbps) et *HD LP* (5 Mbps), et dispose de trois niveaux en définition standard (SD) : *SD HQ* (9 Mbps), *SD SP* (6 Mbps) et *SD LP* (3 Mbps). Mais, inutile de se restreindre, dans la qualité maximale en Full HD, on peut stocker jusqu'à 14h30 de rushes sur le disque dur de 120 Go intégré. Notez que le grand frère XR520 embarque un disque dur de 240 Go pour 200 euros de plus. Testé avec notre mire de référence, il reproduit, en sortie S-vidéo (via un câble optionnel), environ 550 points par ligne en modes *SD HQ*, puis chute à 400 points-ligne en modes *SP* et *LP*. En revanche, à la sortie HDMI, on observe respectivement 600 et 500 points-ligne, soit une excellente reproduction, digne des meilleurs camescopes DV.
En AVCHD, notre mire HD a permis de vérifier que le Sony reproduisait 1 920 points par ligne quel que soit le mode HD utilisé, et ce avec un excellent piqué.
La différence entre les modes apparaît, comme toujours, lors de la reproduction de mouvements qui se révèlent plus ou moins nets selon le débit utilisé. Phénomène visible sur les panoramiques dans lesquels la résolution de l'image diminue dès que le mouvement de l'appareil est engagé et réapparaît dès qu'il s'arrête sur l'image fixe.





Par ailleurs, grâce à la capacité de traitement du processeur vidéo (Bionz), nous n'avons pas observé de mosaïques ni de gels d'images, même en longue durée (*HD LP*) avec un débit pourtant limité à 5 Mbps. Le mode HD HQ nous semble constituer le meilleur compromis. Côté colorimétrie, les couleurs sont équilibrées, mais un peu froides à notre goût.

Un pilotage par molette en plus

Dans des conditions normales de prise de vues, les automatismes fonctionnent bien. La mise au point automatique ponctuelle opère sur un sujet décentré. En manuel, on dispose de l'écran tactile pour la piloter, méthode peu pratique, malgré l'affichage des distances. On lui préfère le réglage via la molette multifonction située à l'avant de l'appareil. Par ailleurs, une fonction *Telemacro* permet de filmer des sujets rapprochés (45 cm minimum) en rendant l'arrière-plan flou pour qu'ils se détachent. On déplore l'absence d'accès manuel aux vitesses de l'obturateur. C'est le seul point vraiment négatif.

Il voit clair en basse lumière

Sony annonce que le nouveau capteur offre une sensibilité supérieure à celle des modèles traditionnels et réduit le bruit de façon significative pour garantir éclat et qualité des images, même lorsqu'elles sont enregistrées en conditions de faible éclairage. C'est donc sur ce point précis que nous avons concentré nos essais. L'appareil dispose de deux posi-

Les concurrents

■ Canon LEGRIA HF S10
Démuni de viseur, ce mono CMOS Full HD à 8 Mp est doté d'un zoom optique x10 avec une focale mini de 43,5 mm. Il enregistre en AVCHD sur mémoire flash interne (32 Go) ou carte SDHC. Il possède un excellent processeur (Digic DV III) et jouit d'une sensibilité de 2,5 lux au 1/25. La qualité d'image est comparable à celle du XR500 : il enregistre en 24 Mbps en Full HD, mais aussi en 25p. Il offre des fonctions avancées : Pre-record, détection de visages, confection automatisée de clip vidéo musical, Instant AF, loupe pour la mise au point manuelle, Peaking, molette multifonction. En revanche, pas de son multicanal ni de GPS. Là encore, Un très bon produit.
Prix : 1 549 euros

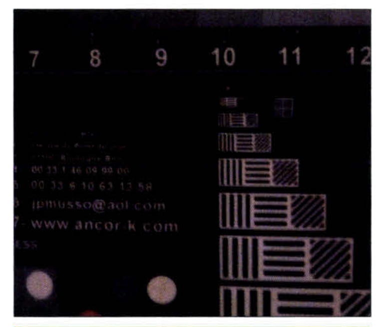
■ Panasonic HDC-HS300
Doté d'un viseur extractible et d'un écran LCD tactile, ce triCMOS (capteur de 3,05 Mp chacun) est doté d'un zoom optique Leica x12 avec une focale mini de 38 mm selon nos mesures. Il enregistre en AVCHD sur disque dur 120 Go, lui aussi, et carte SDHC. Sa sensibilité est comprise entre 2 et 3 lux au 1/50. Son stabilisateur optique est à deux niveaux d'efficacité. La qualité d'image est proche de celle du Sony XR500. Il bénéficie du contrôle intelligent du contraste, du suivi de mise au point automatique sur un sujet en mouvement, de la détection de visages, du relais d'enregistrement sur carte mémoire quand le disque est plein, de la correction avant enregistrement de la netteté, de la couleur et de la luminosité de l'image filmée, de la lecture intelligente (clip musical composé des meilleurs extraits), du micro zoom et du son multicanal 5.1, mais pas de GPS. Un sérieux concurrent !
Prix : 1 500 euros.





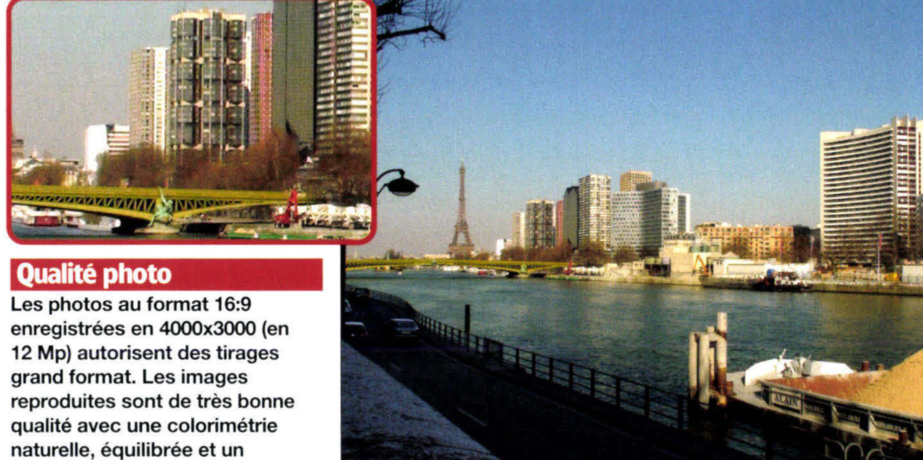
Qualité vidéo

En position grand-angle, la richesse en pixels des capteurs, associée à la qualité optique du zoom, permet de reproduire un piqué remarquable. Les arrière-plans sont nets et les couleurs bien équilibrées.



Sensibilité

On voit sur cette mire éclairée sous 2 lux que la résolution n'est pas dégradée.



Qualité photo

Les photos au format 16:9 enregistrées en 4000x3000 (en 12 Mp) autorisent des tirages grand format. Les images reproduites sont de très bonne qualité avec une colorimétrie naturelle, équilibrée et un excellent piqué. Notez les détails sur les tours au fond.

tions : *Standard* et *Low lux*, cette dernière, selon nos mesures, fait gagner 1 lux. Nous avons filmé, en position *Standard*, pour être au 1/50, une mire de définition HD éclairée par une lumière dont a diminué progressivement l'intensité. Pendant l'opération, nous avons contrôlé la résolution Full HD reproduite pour nous arrêter au moment précis où elle chute. On a alors relevé la valeur en lux de l'éclairement. L'ensemble de ces mesures a montré que le XR500 offre une sensibilité comprise entre 2 et 3 lux au 1/50. La différence avec d'autres modèles grand public offrant la même sensibilité se situe au niveau de la résolution qui demeure ici constante jusqu'aux valeurs indiquées. A ce seuil de sensibilité, la tentation de comparer ce résultat avec celui du Sony HVR-Z5 était grande ! Lui aussi bénéficie de la technologie Exmor associée à trois capteurs CMOS presque identiques en taille à celui du XR500. Voilà qui nous laissait supposer que l'on afficherait un résultat proche. De fait, on a observé qu'avec un éclairement compris entre 2 et 3 lux, on reproduisait des images quasiment identiques au 1/50, voire un peu plus bruitées sur le HVR Z5. C'est dire que le XR500 est performant en faible lumière ! Toutefois, la comparaison s'arrête là, car le Z5 offre bien d'autres fonctionnalités adaptées à un usage pro.

Au CES de Las Vegas, j'avais été impressionné par une démonstration de prises de vues nocturnes. J'ai donc filmé de nuit la Tour Eiffel et, effectivement, la reproduction des images est fine et précise. Même si la qualité de la prise de vues en faible lumière est un peu dégradée par la présence d'un léger bruit, elle n'accuse toujours pas de chute de résolution, ce qui est essentiel pour le piqué, ni de perte de couleurs. On peut encore augmenter cette sensibilité en faisant appel au *Super NightShot* qui active un système infrarouge, lequel modifie la couleur de la scène et s'appuie sur les vitesses d'obturation lentes, ce qui rend les mouvements saccadés. Par ailleurs, le camescope dispose de la fonction *Color Slow Shutter*, qui, elle aussi, active les vitesses lentes mais maintient les couleurs de l'image en très faible lumière.

Détection de sourires et de visages

Le détecteur de sourires fonctionne de pair avec le détecteur de visages. Il se déclenche automatiquement pour saisir sur le vif toute risette. On peut aussi réaliser des photos portraits, tout en continuant à filmer, voire simultanément filmer et prendre une ou plusieurs photos de chaque prise de vues vidéo en 8,3 Mp (16:9) ou 6,2 Mp (4:3). De même, en lecture, peut-on capturer des images du film, soit en 1920x1080 (2,1 Mp) quand elles ont été filmées en HD, soit en 0,2 Mp si elles ont été prises en SD 16:9 ou en 640x480 en SD 4:3.

Ralenti en SD

Doté d'une mémoire interne, le Sony profite d'une fonction *Ralenti*. Il capture 100 images par seconde, c'est-à-dire 4 fois plus qu'à la vitesse normale (25 i/s), pendant 3 secondes. En reproduction, l'action se décompose donc sur 12 secondes, ce qui suffit pour une analyse de mouvements. Dès que la fonction *Ralenti*

▶▶▶

(*Enr. lent*) est enclenchée, les images capturées sont stockées en continu dans la mémoire interne du camescope. Si l'on sélectionne l'option *3s avant*, les images déjà stockées en mémoire sont transférées sur le disque. A l'inverse, si l'on choisit *3s après*, les nouvelles images sont enregistrées dans la mémoire, puis transférées sur le disque dur. Hélas, ce ralenti dégrade la résolution de l'image capturée (600 points-ligne). Il ne peut donc servir qu'aux études de mouvements, sans plus.

Des photos en 12 millions de pixels

Muni d'un flash, ce camescope est aussi un appareil photo à 12 Mp natif. Il stocke les vues fixes sur carte mémoire (Memory Stick Duo) dans cinq tailles : 12 Mp, 9 Mp, 6,2 Mp, 1,9 Mp et 0,3 Mp. Par exemple, avec un Memory Stick de 512 Mo, on peut stocker de 155 à 7 200 photos. Ces images fixes sont transférables vers un ordinateur par le port USB. Enfin, leur impression sans passer par l'ordinateur est possible sur les imprimantes compatibles PictBridge.

Localisation GPS des prises de vues

Au service de la mémoire de l'opérateur, le GPS embarqué permet d'établir la position du camescope en tout point de la planète, car il bénéficie d'une couverture satellite. Cette fonction localise le XR500 au moment de la prise de vue. Chaque vidéo ou photo réalisée lors d'un voyage est automatiquement associée aux données de localisation correspondantes (geotaggage). La fonction *Map Index* permet ensuite d'afficher sur l'écran LCD une carte sur laquelle chaque prise de vues est localisée par une épingle de signalisation. Il suffit d'appuyer sur l'une des vignettes présentes à l'écran pour choisir un enregistrement en fonction de sa localisation sur la carte. Lors du montage, ou simplement du visionnage, on peut ainsi identifier, par l'affichage de cartes intégrées, le lieu précis où la séquence a été filmée. Plus besoin de prendre des notes! Par ailleurs, la fonction d'indexation des images par visages ou par dates guide le camescope pour n'afficher que des scènes contenant des humains ou celles postérieures à la date sélectionnée.

Un son multicanal 5.1

Un autre point fort de cet appareil est la présence du son multicanal Dolby Digital 5.1. Il est obtenu à partir de 3 microphones intégrés (2 avant et 1 arrière) et c'est le codeur Dolby Digital 5.1 intégré qui fabrique les 5 voies et le canal de basse par filtrage. Pour en bénéficier, il faut diffuser la vidéo sur une installation multicanal, via la prise HDMI. On dispose à l'enregistrement d'un réglage de niveau général à deux positions (normal et bas). Une fonction micro-zoom sert à capturer des sons éloignés. La qualité des microphones intégrés est correcte et la localisation des sons apporte une vérité incroyable et améliore leur intelligibilité, notamment dans un lieu où plusieurs personnes parlent simultanément, cas des fêtes de famille par exemple. Une griffe porte-accessoires intelligente permet de s'équiper d'un microphone supplémentaire qui occupera la voie centrale du son multicanal.

Montage automatique sur le camescope

Une fois les enregistrements terminés, le camescope s'avère encore utile de bien des manières pour gérer correctement les souvenirs accumulés. Si monter toutes vos séquences sur ordinateur vous paraît compliqué, vous pouvez confier le plus dur de ce travail au camescope! Définissez les dates de votre choix, la fonction *Highlight Playback* se charge d'effectuer automatiquement une sélection des prises de vues les plus remarquables, prenant judicieusement en compte les photos capturées en *Dual Rec* alors que vous réalisiez une vidéo, ainsi que les images riches en sourires. Votre camescope mêle automatiquement, et assez habilement, les photos et vidéos sélectionnées.

Il peut, de plus, insérer entre les séquences des transitions définies au préalable et ajouter un fond musical, en choisissant parmi les musiques préinstallées sur le disque dur ou les morceaux mis en mémoire par vos soins depuis un CD ou un lecteur mp3. Retrouver les moments qui comptent dans un film familial devient simple et amusant pour qui n'est pas doué en montage.

La gravure HD sur DVD

Par ailleurs, relié à un ordinateur, et grâce au logiciel fourni (Picture Motion Browser), le camescope offre des fonctions intéressantes : création d'un DVD HD au format AVCHD ou SD (mpeg-2) et capture d'images fixes du film AVCHD en jpeg, lecture du DVD gravé au format AVCHD sur le lecteur DVD de l'ordinateur, transfert du film vidéo AVCHD et des photos sur le disque dur. Le logiciel permet d'effectuer un montage basique qui consiste à raccourcir chaque plan, un par un, pour les assembler ensuite. Pas de Time Line ni de fonction glisser/déposer. Une visionneuse permet de lire la séquence et d'insérer des points de début et de fin, puis d'enregistrer la nouvelle séquence dans le même fichier que l'originale. ■

Durée d'enregistrement possible sur le disque dur

Format et mode	Durée d'enregistrement
AVCHD	**Disque dur 120 Go**
HD FH (16 Mbps)	14 h 30'
HD HQ (9 Mbps)	29 h 30'
HD SP (7 Mbps)	35 h 50'
HD LP (5 Mbps)	47 h 50' (5.1) ou 50 h 10' (2 canaux)
SD	
SD HQ (9 Mbps)	29 h 30
SD SP (6 Mbps)	43 h 40
SD LP (3 Mbps)	83 h 40' (5.1) et 91 h 20 (2 canaux)

Mbps: débit moyen

Notre verdict

Les plus

- Excellente reproduction des images en AVCHD et mpeg-2.
- Compacité de l'appareil dans sa catégorie.
- Enregistrement hybride (AVCHD et SD).
- Stabilisateur avec mode actif.
- GPS et cartographie intégrés.
- Détection visages et sourires.
- Ecran LCD 8 cm haute résolution, non directif.
- Ralenti à l'enregistrement.
- Mode *Dual Record*.
- Viseur mobile et molette multifonction.
- Photo en 12 Mp.
- Griffe porte-accessoires intelligente.
- Son multicanal Dolby Digital 5.1 et micro-zoom.

Les moins

- Dégradation de l'image en mode *Ralenti*.
- Pas d'accès manuel aux vitesses de l'obturateur.
- Câbles A/VS et HDMI en option.
- Pas d'entrées vidéo.
- Démarrage et arrêt d'enregistrement différés.
- Mode d'emploi sur CD-Rom peu pratique.

Critères	notés sur 10
Image vidéo	10
Son	10
Focales	8
Ergonomie et compacité	9
Automatismes	9
Réglages manuels	7
Connectique	9
Photo	10
Rapport qualité/prix	10

Ce modèle compact bénéficie d'un capteur pro et d'une excellente optique Sony. Il offre une très bonne sensibilité en Full HD, rare en grand public. La fonction GPS innovante est unique sur un camescope et bien pratique, car elle évite de prendre des notes sur le terrain. Non seulement le XR500 reproduit de fantastiques images HD et SD, mais aussi un son multicanal 5.1. C'est l'un des appareils les plus aboutis que nous ayons testés ces derniers temps. Un vrai coup de cœur!

Note globale 19/20

Les camescopes de poche pour blogueurs

A peine plus gros que des téléphones nomades, certains camescopes de poche sont équipés de connecteurs USB rétractables, ce qui les destine principalement, mais pas exclusivement, aux blogueurs. Ils coûtent moins de 200 euros.

par Alain Joannès



FACILES À DÉGAINER
Bien sûr, ils ne rivalisent pas avec de « vrais » camescopes, mais ces tout-petits misent sur leur grande simplicité d'utilisation. Le port USB intégré, présent sur certains modèles comme ceux évoqués ici, permet notamment de se connecter directement à l'ordinateur pour déstocker ses prises de vues.

Le premier modèle est apparu en mars 2006 sous le nom de Pointe et Tire. Son constructeur californien, Pure Digital, voulait ouvrir, à côté du marché des camescopes de poing, un segment commercial « simple et pas cher » pour les souvenirs familiaux pris sur le vif, et rapidement partagés sur le Web. Trois ans plus tard, Pure Digital propose un Flip Mino [1]. Aminci, toujours aussi rudimentaire, mais que la presse américaine célèbre comme un objet culte. Du coup, Creative commercialise un élégant Vado [2], et Kodak répond avec un ZX1 [3] un peu plus dodu.

Appareils rudimentaires, actions élémentaires

Outre leur taille, ces trois appareils ont en commun une optique basique, un capteur aux performances limitées, un petit écran LCD, un micro incorporé et le fameux connecteur USB rétractable qui fait oublier les câbles.

Aucun réglage. Juste deux arbitrages à rendre à froid. Entre la photo et la vidéo d'abord. Entre les trois résolutions de vidéo ensuite. Dans la configuration vidéo, la mention HD ne retient pas l'attention, car elle ne correspond ni à la technologie, ni au prix, ni même à la vocation de l'objet. Il suffit de se déterminer en fonction de la destination des images : écran de télévision ou d'ordinateur par Internet. Dans les deux cas, la captation des événements rappelle la procédure élémentaire des Polaroids et des jetables photographiques : elle consiste à appuyer sur un bouton. Les perfectionnistes qui tenteront de zoomer auront tort, car le résultat sera instable.

L'opération la plus jubilatoire consiste à faire jaillir le connecteur USB en appuyant sur un bouton qui rappelle les vieux distributeurs de pastilles, pour arrimer le sous-camescope à l'ordinateur, comme une navette à sa station spatiale.

Un logiciel sans prétention fourni par les constructeurs reconnaît les rushes à traiter dans une application de montage, à classer, à graver ou à envoyer tels quels par Internet. Le blogueur perspicace aura évidemment choisi un format vidéo adapté à ses intentions de publication. Un encodeur interne traduit alors l'image brute en un fichier de vidéo populaire (.mov), que les plate-formes YouTube et DailyMotion convertissent en fichiers Flash (.FLV).

Capteurs d'événements et d'entretiens

En dehors des usages familiaux pour lesquels ils avaient été initialement conçus, les Pocket Video Cameras se prêtent spontanément à trois exploitations UGC (User Generated Contents = contenus générés par les utilisateurs). Les blogueurs soucieux d'introduire des images animées dans leurs billets ne trouveront pas mieux en rapport qualité/prix que ces engins discrets, toujours prêts à l'emploi.

Particulièrement intéressants pour les internautes témoins d'événements publics : ils auront l'air inoffensifs d'amateurs sous-équipés, mais ils publieront dix fois plus vite que les pros sur un site comme Citizenside [4] susceptible de vendre leurs images aux médias.

Autre exploitation non familiale : l'entretien filmé. Appareil posé sur un petit trépied, en tourné-monté et en variant les angles. La chose est tout à fait envisageable, car les Pocket Video Cameras accueillent les cartes mémoire amovibles SD de 32 Go (8 Go = 2 h d'enregistrement) et consomment peu d'énergie, celle-ci étant fournie par de petites batteries AA rechargeables ou non. Il suffit d'appuyer sur *Play* pour revoir un cours, par exemple, avec un son correct. En milieu scolaire, les sous-camescopes rudimentaires et pas chers sont d'excellents outils d'initiation au langage de l'image. L'instituteur britannique Tom Barrett [5] fait part, sur son blog, de ses expériences pédagogiques avec le Flip Mino, également proposé aux ONG.

A mi-chemin des vrais camescopes de poing bas de gamme et des téléphones nomades multimédias haut de gamme, les Pocket Video Cameras sont des objets hybrides, qu'on dirait engendrés par les amours d'un dictaphone et d'une webcam. ■

(1) *Flip Mino : www.theflip.com/*
(2)) *Creative Vado : http://fr.europe.creative.com*
(3) *Kodak ZX1 : www.kodak.com/*
(4) *www.citizenside.com/*
(5) *http://tbarrett.edublogs.org/2009/02/11/flippin-nora/*



OFFREZ OU OFFREZ-VOUS UN ABONNEMENT
ET RECEVEZ CE TREPIED

JOBY™ gorillapod SLR™

POUR VOUS 82 €
au lieu de ~~113,40€~~

soit près de 28% d'économie !

	Pour vous	Prix public
1 an (11 Nos)	52,00€	~~63,50€~~
+ Le trépied Gorillapod SLR	30,00€	~~49,90€~~
TOTAL	82,00€	~~113,40€~~

Le trépied Gorillapod SLR™ est destiné aux Reflex numérique et aux camescopes jusqu'à 800 grs. Il stabilise votre appareil et vous permet d'obtenir une image parfaite !

BULLETIN D'ABONNEMENT à retourner à Caméra Video - Service abonnements - B 804 - 60732 Ste-Geneviève Cedex

❑ **OUI,** je m'abonne 1 an - 11 nos à Caméra Vidéo **et je souhaite recevoir le trépied Gorillapod SLR™(1) pour un montant total de 82 € seulement au lieu de ~~113,40 €~~.** CVTRE237A

❑ Je préfère m'abonner à Caméra Vidéo seul : 1 an - 11 nos pour 52 € au lieu de ~~63,50 €~~(3). CVTRE237B

❑ Je préfère recevoir le trépied Gorillapod SLR™(1)(2) seul au prix public de 49,90 €. CVTRE237C

Je joins mon règlement par :

❑ chèque bancaire à l'ordre de Caméra Vidéo.

❑ par carte bancaire :

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|*

* Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

Expire fin : |_|_| |_|_|

Signature obligatoire :

NOM/Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_| Ville : ....

Tél.: |_|_| |_|_| |_|_| |_|_| |_|_|

Email : ....

❑ J'accepte d'être informé(e) par Email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

Offre valable jusqu'au 30/06/2009 en France métropolitaine dans la limite des stocks disponibles. Autres pays, nous consulter au 03.44.62.43.55.

(1) Délai de livraison 4 à 6 semaines à réception de votre règlement.

(2) Vous disposez d'un droit de rétractation de 7 jours concernant le trépied au 03 44 62 43 55. Ce droit de rétractation ne s'applique pas à l'abonnement.

(3) Prix de vente en kiosque.

Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, écrivez-nous.

Prix indicatif 120 €

La capture en HD avec Magix Vidéo deluxe 15

Le dernier opus du logiciel de montage grand public Magix apporte un bon lot de nouveautés, dont l'édition multicam et la stabilisation. Toutefois, nous nous sommes concentrés ici sur une possibilité stratégique : la capture de sources AVCHD et HDV.

par Thierry Philippon

Pour son cru 2009, qui porte le numéro 15, Magix a doté son logiciel de montage de plusieurs fonctionnalités séduisantes, au chapitre desquelles figure la gestion de l'AVCHD. Celle-ci implique d'opter pour les versions Plus (100 euros) ou Premium (120 euros). Depuis 2008, Magix sait aussi traiter des sources HDV à toutes les étapes (capture, montage, gravure ou export sur bande). Comme avec les logiciels de montage d'autres marques, l'AVCHD et – dans une moindre mesure – le HDV requièrent des procédures d'acquisition spécifiques. Magix a dû s'adapter, car l'éditeur rencontre les mêmes dilemmes que ses rivaux : il lui faut préserver ses points forts, ajouter des fonctionnalités, s'adapter aux nouvelles exigences de la HD et à ses multiples codecs, tout en évitant de dérouter les utilisateurs au fil des évolutions ! Pas simple.

Alors, Magix a profité de cette version 15 et de l'intégration de l'AVCHD (dont il faut activer le module, voir ci-après), pour repenser son logiciel. Les barres d'outils ont été regroupées, tout en restant toujours aussi nombreuses, ce qui traduit à la fois le gros potentiel de Vidéo deluxe et, dans le même temps, une certaine exubérance. Magix fait remarquer que l'interface de son logiciel a gagné en clarté. C'est vrai. On apprécie que chaque fenêtre du soft soit dimensionnable à souhait. Cela procure un grand confort, d'autant que peu de programmes grand public offrent cette posssibilités (hormis, notamment, iMovie sur Mac). On retrouve aussi les trois onglets dont bénéficient les versions Plus et Premium, *Enregistrer, Editer, Graver*, qui rappellent celles de Pinnacle Studio, *Capturer, Editer, Créer un film*.

Cette version 15 bénéficie d'autres atouts. Ainsi, l'édition multicam (certes limitée à deux caméras) qui permet à Magix de prendre une sérieuse longueur d'avance sur



Ci-dessus l'interface générale, avec à gauche le moniteur de contrôle, à droite le chutier nommé *Media Pool* et au dessous la Time Line. Ces éléments sont redimensionnables. Ci-contre : l'interface d'édition multicam à 2 caméras.



ses concurrents (Studio et Video Studio ne disposent que de deux pistes). C'est une solution parfaitement adaptée au filmage à plusieurs caméras d'un mariage ou d'un spectacle (pièce de théâtre, concert). Le fabricant allemand prend d'ailleurs le pari que ses rivaux s'en inspireront.
On bénéficie aussi – c'est la tendance du moment – d'une stabilisation logicielle de l'image. De même, la commande de keyframe a été améliorée (il faut dire qu'elle n'était pas pratique pour appliquer des effets). Par ailleurs, les effets de titres en 3D (Xara), la gestion du son Dolby Digital 5.1 (*) et le traitement par lots ont été ajoutés. De nouvelles transitions 3D font aussi leur apparition. En marge, on trouve la correction colorimétrique (roue chromatique), les menus animés pour Blu-ray (la gravure Blu-ray existe depuis la version 2008), la rectification de l'horizon, ou encore le relookage de la console son. Nous sommes un peu plus réservés sur Catooh, catalogue de médias sur Internet chargé de proposer menus, musiques, effets, etc. qui implique une inscription en ligne.
En outre, par rapport à ses rivaux, Magix met en avant la gestion optimisée avec un processeur multicœur ou encore l'absence de rendu durant le montage.
(*) *Moyennant supplément pour l'achat du plug-in.*

Caractéristiques constructeur

Pour traiter de la HD correctement, la configuration informatique doit être musclée. Elle diffère toutefois selon que vous traitez du HDV ou de l'AVCHD.

HDV : Intel Pentium IV 3 GHz ou Dual Core 1,3 GHz minimum + carte graphique compatible DirectX 9.0c + Ram de 2 Go ou plus recommandée.

AVCHD : Intel Core 2 Quad 2,66 GHz minimum, 3 Go de Ram et une carte ATI Radeon série HD3000 ou supérieure (Ram de 512 Mo).

Comme on le discerne sur ces deux images comparatives, les fenêtres de la version 15 de Magix sont redimensionnables les unes par rapport aux autres. Loin d'être un gadget, cette fonctionnalité permet d'agencer son espace de travail au gré de ses préférences, ou de la nature des besoins du moment. Par exemple, si la qualité de visionnage est prépondérante, on sera bien inspiré de privilégier un agrandissement de la *Visionneuse*.

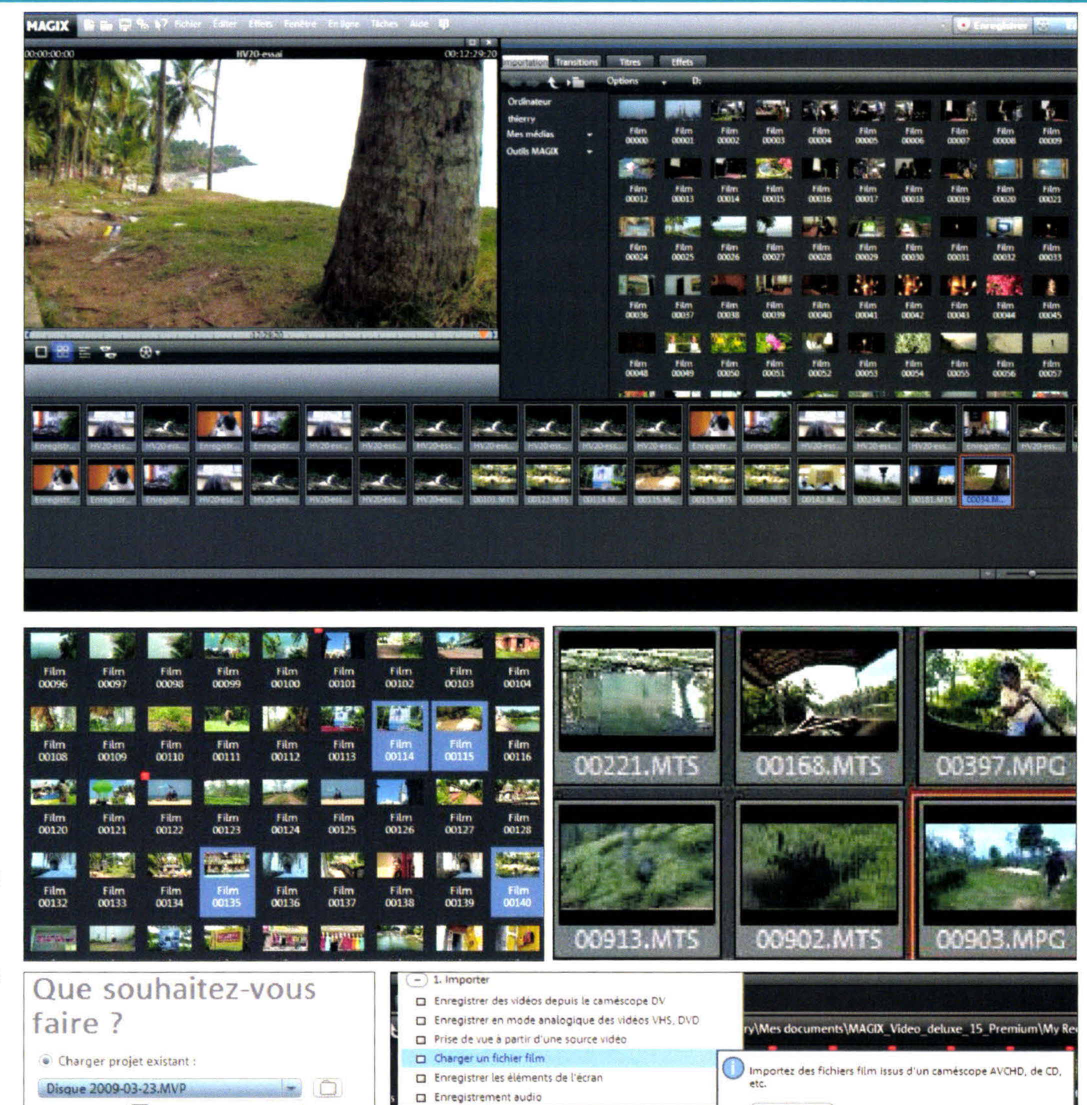
Gérer les modules d'encodage mpeg-4/mpeg-2



L'installation du logiciel (dans sa version Premium) est assez longue et doit être personnalisée pour que l'utilisateur ne récolte pas un nombre important de logiciels annexes plus ou moins utiles.
La patience est récompensée par la découverte d'une interface aux tonalités gris-noir très pro. Vous n'êtes pas tenu de vous préoccuper des modules d'encodage mpeg-4/mpeg-2 au démarrage. Mais tôt ou tard, que vous soyez en HD ou en SD, sous XP ou Vista, ces modules endormis devront être activés pour graver un DVD SD ou acquérir une source HD ou SD. Précisons que les modules d'encodage mpeg-2 et mpeg-4 sont gratuits pour les versions Plus et Premium.
Seule la version standard (à 60 euros) implique leur achat pour un coût unitaire de 4,99 euros. Il en va de même pour l'encodeur audio Dolby 5.1 qui implique un surcoût de 4,99 euros si l'on veut encoder en Dolby (le décodage Dolby de l'AVCHD reste gratuit). Une manière pour Magix d'inciter à acquérir les versions Plus ou Premium. Certes, les options payantes ont toujours quelque chose d'irritant dans leur principe. Mais la position de Magix se défend dans la mesure où il n'est pas seul dans ce cas : on connaît les modules optionnels de Pinnacle Studio ou encore le module payant Apple en mpeg-2 pour encoder sous QuickTime. Dans tous les cas, les modules de Magix doivent être activés. Avec les versions précédentes de Magix, l'activation s'effectuait en manuel et la procédure de validation était poussive. Désormais, une fenêtre contextuelle s'affiche en pop-up, permettant une activation semi-automatique. Sinon l'activation prend effet par d'autres moyens, par exemple si on réinstalle le logiciel. Malgré tout, il faut souvent pallier les erreurs de traduction ou la mise à jour incomplète de l'*Aide en ligne* qui ne sert pas bien la compréhension des modules mpeg-4/mpeg-2. Il faut dire qu'on nous y détaille la procédure… de la version 2008 du logiciel ! Magix France certifie toutefois faire remonter toutes les observations des testeurs à la maison mère. Dont acte.

▶▶▶

Transférer les fichiers AVCHD



Une fois le camescope connecté en USB, on crée un projet, ou on en sélectionne un déjà créé. Un projet porte toujours l'extension .mvp. En AVCHD, on sélectionne d'emblée l'interface *Editer*, puis on importe les fichiers depuis le Media Pool (onglet *Importation*), sorte d'immense bibliothèque rappelant l'explorateur Windows et qui centralise tous les répertoires avec leurs fichiers. Le Media Pool sert aussi d'aperçu des fichiers. Si des fichiers sont déjà présents dans un recoin du PC, vous pouvez aller les chercher facilement depuis *Tâches/Importer/Charger un fichier film*.
L'interface *Editer* peut se paramétrer pour apparaître par défaut au lancement de l'application, ce qui est bien pratique. L'affichage des fichiers s'effectue sous forme de liste, de détails ou de grandes icônes. C'est cette dernière option que nous préférons. Les fichiers peuvent être lus dans le moniteur de visionnage sans trop de difficulté, à condition de bien sélectionner *Contrôle de Transport Media Pool* (et non *Arrangeur*). La lecture plein écran est possible, moyennant un réglage correct des *Paramètres*. Vous pouvez ajuster la fonction *Accélération du matériel*, afin de lire plusieurs pistes simultanément. Sinon, c'est inutile.
Point crucial, vous avez le choix entre importer les fichiers du camescope ou les copier. Attention, ce n'est pas la même chose! Si vous vous contentez d'importer vos fichiers, ils ne sont pas physiquement présents sur le disque dur même si la vignette du clip est conservée après coup grâce à un fichier référent qui se loge dans votre disque. Par conséquent, en importation seule, dès la déconnexion du camescope, les fichiers source se volatilisent! Pour les capturer, il faut vraiment les copier à l'invite de Magix (qui insiste d'ailleurs!).

IMPORTER

L'importation ou la copie des fichiers s'effectue par simple glissé-déposé sur la Time Line. Celle-ci se présente sous quatre formes : *Storyboard, Aperçu, Time Line* ou encore *Multicam*. Les fichiers deviennent alors des « objets » selon la terminologie Magix, c'est-à-dire des éléments qui pointent vers une source. On peut supprimer l'objet, le fichier source reste conservé (sauf si on a simplement importé, puis déconnecté le camescope). On retrouve là une caractéristique de fonctionnement des logiciels de montage professionnels.
On regrette de ne pouvoir sélectionner les fichiers à importer ou copier au moyen d'une case à cocher, car de nombreux logiciels adoptent ce mode de sélection.
En revanche, rien n'empêche de sélectionner plusieurs clips simultanément (*Control + Alt*) et de les glisser sur la Time Line. Ouf!

CONVERTIR

Avant de copier définitivement les fichiers mts ou m2ts, on vous propose de les convertir en mpeg-2. La vignette du clip affiche dans ce cas l'extension .mpg à la place de .mts. L'avantage de la conversion est de soulager le processeur (dont l'occupation est clairement indiquée en bas à gauche de l'interface) et de permettre une édition à la fois plus rapide et plus précise, doublée d'une exportation possible dans tous les formats souhaités. La conversion utilise par ailleurs le Smartencoding, c'est-à-dire que le son est réencodé à chaque fois pour assurer la synchronisation de l'audio et de la vidéo. Toutefois, rien n'est imposé, puisque vous pouvez préférer cliquer sur *Ignorer*. En effet, la conversion en .mpg n'a pas que des avantages. D'une part, la qualité du résultat est un peu moins bonne. D'autre part, la conversion prend du temps si votre fichier est volumineux, et a fortiori si vous en copiez plusieurs.
A titre d'exemple, il faut compter environ 18 secondes de temps de conversion pour un plan de 10 secondes. Astuce: vous pouvez tenter de diminuer la qualité d'affichage depuis l'onglet *Vidéo/Audio de fichier/Paramètres du programme*. En effet, en passant en demi-résolution d'affichage du film, la conversion en mpeg-2 ne vous est généralement plus proposée par défaut (elle reste toujours possible).

RETROUVER LES FICHIERS

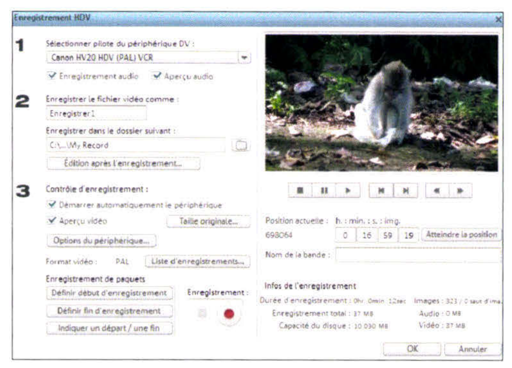
Toutes les étapes d'import ou de conversion se soldent par des fenêtres d'avertissement (désactivables) dans lesquelles on vous propose deux choix. Cette aide vous permet de toujours savoir comment vous comporter avec le fichier. Les messages d'avertissement sont encore plus nécessaires lorsque votre camescope est déconnecté ou éteint, alors que vous relancez Magix : dans ce cas, Magix vous avertit en cherchant à retrouver ses « petits » lors du chargement du projet correspondant. Un clic sur *Répertoire*, puis sur le premier fichier introuvable, et le tour est joué !
En effet, Magix repère vos fichiers, même s'ils ne pas recopiés.
Le logiciel est même assez futé, car il lui suffit d'identifier un seul fichier égaré pour recharger tous ceux qui sont logés à la même enseigne.
Vous avez aussi la possibilité de sauter un par un (de *Passer*) chacun des fichiers non retrouvés ou même de *Sauter tout*. Dans ces deux cas, bien entendu, vos fichiers non retrouvés ne seront pas reproposés une seconde fois.
Pas de message particulier en revanche si vous avez quitté votre projet et que vous y revenez, alors que votre camescope est toujours branché et qu'il contient toujours les éléments source.

Capturer en HDV

En HDV, la procédure diffère, puisqu'elle s'opère depuis le module de capture *MPEG Import Module* de l'interface *Enregistrer*. Parmi les choix proposés, vous cliquez sur *HDV*, puis une fenêtre de capture autonome apparaît. Le module de capture est assez complet. On recense le petit bouton rouge d'enregistrement, les touches de navigation, le moniteur de preview, le compteur de temps. A noter la possibilité d'atteindre une position prédéfinie (en heure, minute, seconde et image), ainsi que l'option d'enregistrer par paquets, c'est-à-dire de définir un début et une fin d'enregistrement. On retrouve pareilles fonctions sur des logiciels professionnels.

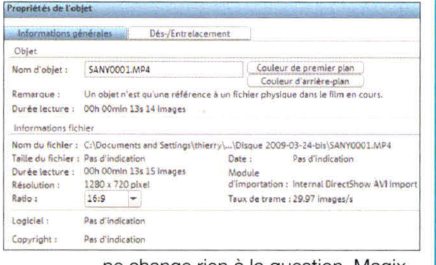


La capture s'est opérée sans incidents, notre camescope HDV a été immédiatement reconnu. Il peut s'avérer utile de débrancher et rebrancher l'appareil de prise de vues si la connexion ne s'établit pas. On opère à la volée depuis *Lecture* ou *Pause*. Ce qui nous a étonnés, c'est que le camescope semble devoir repasser obligatoirement par la position *Stop* pour acquérir le rush, ce qui rend très approximatif le point d'entrée de l'acquisition. Aussi, prenez un peu de marge ! Vous visualisez à tout moment la quantité de mégas acquise et la capacité restante du disque. Les rushes HDV sont enregistrés sans être convertis par un codec intermédiaire. A la fin des différentes captures, un message vous demande si vous souhaitez combiner les enregistrements en un seul film ou préférez créer un nouveau film pour chacun d'eux. Enfin, depuis l'onglet *Editer*, vous retrouvez vos fichiers disposés dans le dossier *Mes médias/Projets* ou, à défaut, *Enregistrements*. On vous proposera dans ce cas de le copier dans *Projets*. Les rushes HDV nous ont semblé être lus sans saccades. Sachez que votre film HDV pourra être sauvegardé sur bande en HDV, après rendu (Smart Render), permettant ainsi de préserver la qualité haute définition et de sauvegarder en HDV. Toutefois, nous n'avons pas réussi à exporter sur bande, malgré un pilotage correct de notre camescope, ce dernier signalant un problème HDV/DV. Peut-être un souci de driver…



Importer du mpeg-4 HD non-AVCHD

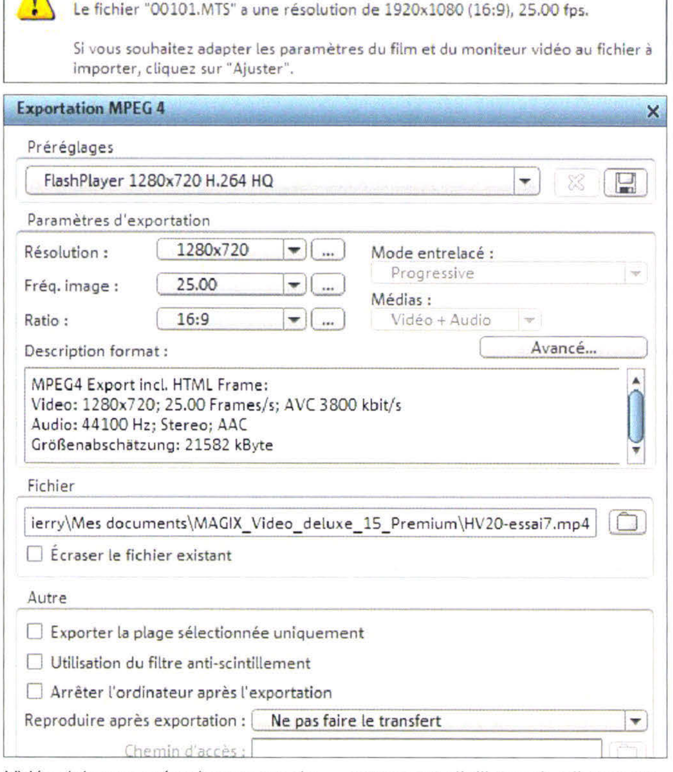
En soi, Vidéo deluxe 15 accepte d'importer des fichiers mpeg-4 non AVCHD. Comme pour ses rivaux, le 720p mpeg-4 des camescopes Xacti Sanyo passe bien, mais le 60 fps/1920 (baptisé 1080p par Sanyo), pose un problème. Le logiciel ne disposant pas de ce préréglage, d'où des saccades inévitables en lecture. L'arrivée du modèle Sanyo HD2000 ne change rien à la question. Magix, comme d'autres, s'adaptera-t-il à la nouvelle norme Sanyo ? Peut-être, mais pas certain.



Versions Classic, Plus, Premium et Pro

Comme pour la mouture 2008, trois versions sont proposées. Pour 60 euros, la version Classic – Vidéo deluxe 15 – qui s'adresse de préférence aux débutants, est notamment dénuée de plug-ins additionnels et de gestion de l'AVCHD, mais reste capable de capturer et d'exporter en HDV. Pour gérer l'AVCHD, il faut impérativement acquérir les versions Plus (100 euros) ou Premium (120 euros). C'est d'ailleurs la première fois que Magix gère l'AVCHD. Les versions Plus et Premium se démarquent par de nombreuses autres fonctionnalités qui les distinguent de la version Classic. Ainsi, on trouve l'édition multicam (limitée à 2 caméras). La version Premium se distingue de la version Plus par des suppléments intéressants : un pack d'effets proDAD Adorage (comprenant de nombreux thèmes + 800 paramétrages prédéfinis), et une animation de type itinéraire offerte par le logiciel MotionStudio Vasco de Gama 3 (absent de la version Vidéo Pro edition !). On recense aussi 500 effets sonores et le téléchargement YouTube. En marge, la mouture pro (Vidéo Pro édition, testée dans *CV&M* n° 233) se décroche pour 350 euros (ou 250 euros pour tout possesseur d'une autre version de Magix). A l'actif de cette dernière, le multicaméra 4 sources, les 8 pistes sonores sélectionnables au niveau du menu du DVD, ou le nombre conséquent d'effets vidéo.

Options



Vidéo deluxe a prévu beaucoup de configurations possibles, y compris celle où la résolution du fichier à importer serait différente de celle du film. C'est le cas, par exemple, si vous changez de camescope en important un fichier AVCHD en Full HD dans un film au format HDV (en 1440x1080). Pas de problème pour le logiciel qui peut adapter les paramètres : une invite vous proposera d'ailleurs de cliquer sur l'onglet *Ajuster*.
En marge, signalons la faculté d'exporter en Flash qui a été bien simplifiée depuis la version 8 de Video deluxe grâce à un préréglage semi-direct. On peut même exporter en 1280 pixels. Notez qu'il n'est plus nécessaire d'ouvrir un compte en ligne pour uploader le film en Flash.

Vidéo entre PC et téléphone





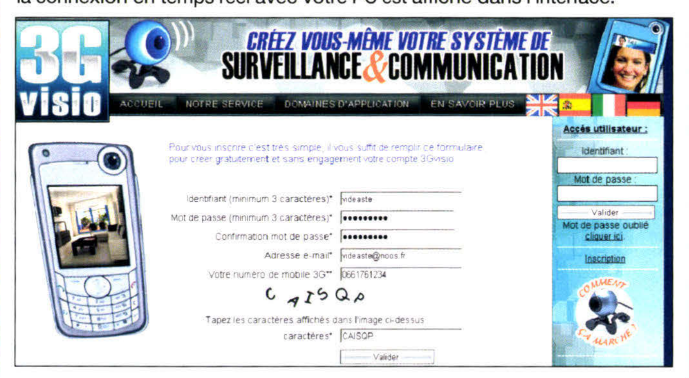
www.3gvisio.com 3G Visio est un système de communication vidéo et audio, à distance et en direct via Internet haut débit, entre un PC équipé d'une webcam et n'importe quel téléphone mobile 3G. Le programme est aussi agrémenté de divers paramétrages intéressants : détection de mouvements, alerte par mail ou SMS…

par Philippe Masson

1- UN FREEWARE UN PEU PAYANT

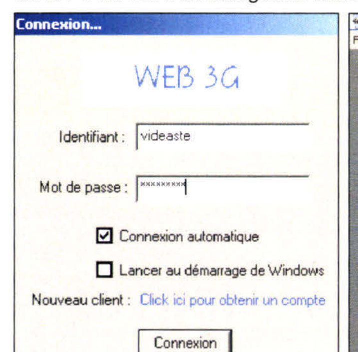
A la première exécution du soft, vous êtes connecté sur le site de l'éditeur afin de créer en ligne votre compte personnel gratuit avec identifiant, mot de passe et surtout numéro de téléphone mobile (du type 06…), indispensable pour la sécurité du système, puisque c'est lui qui contrôle l'accès à la webcam. Cela fait, il faut reporter ce même numéro au sein du logiciel : dans l'interface, cliquez sur *Fichier,* puis *Gérer mes numéros*.

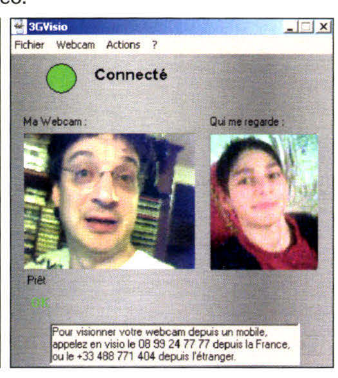
Très important : si 3G Visio est un freeware, le service associé n'est pas gratuit, à savoir le prix de la communication téléphonique connectant le téléphone à la webcam : 1,35 euro l'appel plus 34 centimes la minute. Le numéro à composer permettant la connexion en temps réel avec votre PC est affiché dans l'interface.



2- MODUS OPERANDI

Une fois votre compte créé, chaque exécution du programme ouvre directement l'interface principale qu'on affiche au choix en français ou en anglais. L'écran situé à gauche transmet les images captées par la webcam (connectée au PC en USB), celui de droite étant réservé à la vidéo émise en direct et à distance par le téléphone mobile 3G. Pour appeler l'ordinateur, de n'importe où sur la planète, on compose le numéro requis, puis on appuie sur la touche *Visio* si elle est présente sur le cadran. Sinon, après composition du numéro, on appuie sur *Options* et on sélectionne *Appel Visio*. Depuis un téléphone GSM (non 3G), la connexion s'effectue seulement en audio. En appuyant sur la touche *2* du mobile, on apparaît soi-même dans l'écran de droite de l'interface sur le PC en vue d'un dialogue en vidéo.





3- RÉGLAGES VIDÉO ET APPLICATIONS

Il est toujours possible d'améliorer la qualité de la vidéo en réglant les paramètres accessibles via le menu *Webcam\Configuration*, puis dans la fenêtre qui s'affiche *Paramètres du périphérique*. Tous les réglages sont fixés par défaut, mais on peut aussi agir manuellement sur la luminosité, le contraste, la saturation, la netteté et la correction Gamma. Le système est alors fin prêt pour diverses missions : visioconférence, vidéosurveillance (logement, commerce…). Attention, s'il s'agit de surveiller votre baby-sitter par exemple, la loi vous impose d'avertir la personne qui sera filmée et d'afficher à l'entrée un panneau précisant la présence d'un système de vidéosurveillance. Et ce, même s'il s'agit de votre domicile !

Source de capture

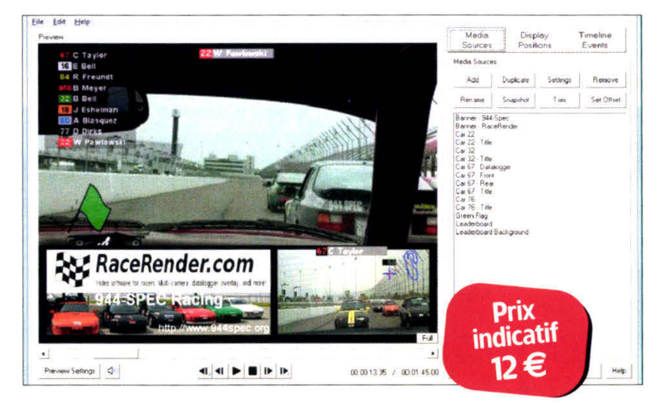
Paramètres du périphérique | Commandes de l'appareil photo

	Valeur	Auto.
Luminosité	30	
Contraste	57	
Teinte		
Saturation	2	
Netteté	10	
Équilibre des blancs		
Correction Gamma	3	
mpensation contre-jour		

4- FONCTIONS AVANCÉES

On peut aller encore plus loin avec 3G Visio grâce à ses possibilités de détection de mouvements et d'alertes par SMS ou par mail en cas d'intrusion. Concernant la première fonction, une interface spécifique est accessible (onglet *Webcam + Détection de mouvements*). On peut y régler le seuil de sensibilité et la quantité de mouvements requise pour le déclenchement de l'alarme. On peut aussi programmer à l'avance les mises en route de la détection comme on le ferait avec un magnétoscope (jours de la semaine, heures de début et de fin). En cas d'intrusion, un SMS est immédiatement envoyé vers votre téléphone portable, ou même un mail accompagné de la vidéo enregistrée au moment de la détection.

Course en vidéo



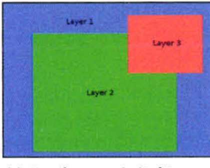
www.racerender.com RaceRender est un éditeur de montage tout à fait particulier. Il est à l'origine destiné à la réalisation de vidéos de courses automobiles avec caméras embarquées. Au menu : incrustations du tracé du circuit, des noms des coureurs, des positions de voitures les unes par rapport aux autres, etc.

par Philippe Masson

Les possibilités de ce programme pour PC sont nombreuses, variées, et inversement proportionnelles à son poids (3 Mo). Contrairement aux apparences, quand on voit la qualité impressionnante de la vidéo finalisée, l'apprentissage requis pour maîtriser ce logiciel – pourtant en anglais – est à la portée de tout utilisateur d'une solution de montage standard. Le débutant ou le profane aura plus de mal. Bien sûr, si ce programme a une vocation d'origine précise, la réalisation de vidéos de courses automobiles, rien n'empêche de le détourner et le dédier à des montages de fiction, films de famille, reportages ou autres. Son atout principal est la facilité de gestion de sources diverses incrustées (vidéos, photos, audio) au sein d'un écran unique, ce qu'on appelle le PinP (picture in picture) ou multiscreen, avec réglage des tailles et des positions d'écrans (17 préréglages + 80 personnels). On peut aussi synchroniser les sources (jusqu'à 100), switcher entre les vidéos issues de plusieurs caméras, afficher un tableau de bord, des infos, le circuit, basculer ou inverser l'image, zoomer dans les vidéos, gérer les transparences (Chroma Key), régler les couleurs, la luminosité, les niveaux audio. La version complète est proposée à 12 euros (24 euros annoncés pour la future mouture). La version d'essai gratuite fonctionne avec quelques réglages en moins (volume audio, zoom numérique, rotation…), mais surtout avec l'importation de 2 sources maximum (au lieu de 100), l'incrustation d'un logo (RaceRender.com) dans la vidéo finalisée et une durée limitée à 3 minutes.

A noter : certains fichiers système du programme à installer s'avèrent plus anciens que ceux déjà présents dans votre machine. Surtout, conservez vos fichiers en place. ■

1- SPLITSCREEN





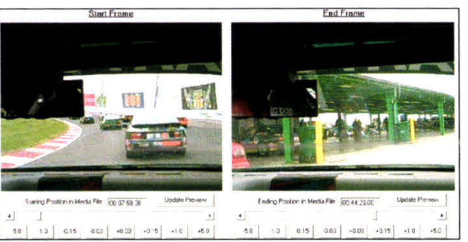
Votre écran doit être optimisé pour gérer au mieux RaceRender, soit disposer d'une résolution de 1024x768 pixels (32 bits). Si ce n'est pas le cas, installez Windows Media Player (version 9 minimum) et QuickTime (version 7 minimum). Le modus operandi permettant d'afficher à votre gré vos divers cadres au sein de l'écran est aussi simple qu'original. Il consiste à placer des carrés ou rectangles superposés de couleurs différentes qui seront ensuite rendus séparément transparents (Chroma Key) pour y incruster une source vidéo ou photo.

2- CONTENUS À INCRUSTER

On peut importer les fichiers requis pour le montage par simple glissé-déposé vers la fenêtre dédiée à droite dans l'interface principale, qu'il s'agisse de vidéos mpeg-4 (mp4, M4V, 3GP) incluant le codec H.264, wmv, QuickTime et avi (ce dernier dans un format limité à 1 Go), d'images fixes (bmp, jpg, tiff, gif, tga, PNG) ou de fichiers audio (wav, mp3, wma, asf, mpeg-4 audio). Il est possible d'afficher la carte du circuit dans la couleur de son choix, une vue du dessus qui peut être fondée sur des données réelles récupérées. On peut encore incruster un chrono, la position des voitures en course, leur vitesse, le nombre de tours/minute des moteurs, ou le nom des pilotes…



3- SYNCHRONISATION ET EXPORTATION



L'outil de synchronisation permet de caler temporellement les vidéos filmées simultanément, puis importées au sein de l'interface. Il suffit pour cela de fixer un instant *T* précis et commun aux différentes vidéos (lumières de frein, drapeau de départ). Ce peut être aussi un repère audio (départ, coup de klaxon…). Avant l'exportation, rien n'interdit de paramétrer un « overscan » (bords noirs d'environ 5 % autour de l'image) pour une vision ultérieure sur un téléviseur. On peut enregistrer, conserver et importer tout projet dans le format natif RRP. Concernant l'exportation finale en vidéo, elle s'effectue au format wmv (Windows Media Video), en standard ou en haute définition, et en avi.

HIGH-TECH FOLIES



Pour les sportifs et les aventuriers

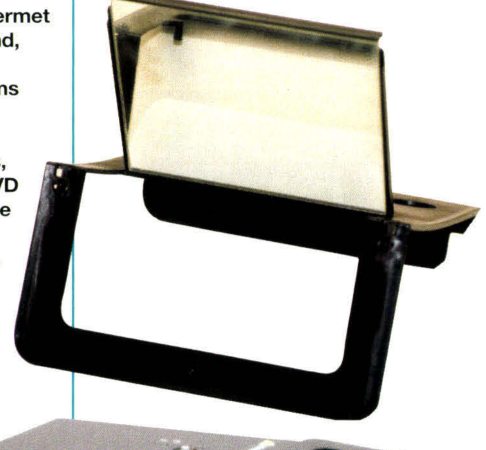
Robuste et étanche, cet appareil photo plonge jusqu'à 10 mètres de profondeur, ne craint pas la poussière, supporte des chutes de 1,20 m et des températures de -10°. Bref, il est à l'aise dans les situations extrêmes. Côté performances, il intègre un capteur de 12,1 Mp, un stabilisateur d'image optique et un zoom x3.

Canon
PowerShot D10
Prix : 399 euros
www.canon.fr

Tête en l'air

Voilà un vidéoprojecteur qui permet d'afficher les images au plafond, grâce à un système de miroir. Pratique pour regarder des films au fond de son lit, dans une chambre où le recul est faible et les murs occupés... De plus, l'appareil intègre un lecteur DVD compatible DivX, et un système de son Surround constitué de deux haut-parleurs 8 watts. Quant à la luminosité, elle est donnée pour 1 200 lumens.

Epson
EH-DM2
Prix : 649 euros
www.epson.fr





Disque dur pour sportifs

Voilà un disque dur conçu pour faire face aux conditions extrêmes. Antichoc (impacts de 1 kg au repos et de 300 g en fonctionnement), il résiste aux chutes de 2 mètres de hauteur et intègre une attache spéciale pour se maintenir solidement au sac. Discret, il dispose en outre d'une protection par mot de passe sécurisé, évitant que les données deviennent accessibles. Auto-alimenté et compact (260 g), sa capacité va de 250 à 500 Go. Et sa connexion USB 2.0 assure, d'après le constructeur, un taux de tansfert de 30 % supérieur à ce que l'on trouve sur le marché.

Freecom
ToughDrive Sport
Prix : 120 euros (250 Go), 144 euros (320 Go), 186 euros (500 Go)
www.freecom.com



La TNT partout

Les possesseurs de baladeurs audio-vidéo Archos 5 (appelés également tablettes Internet multimédia) disposent désormais d'un accessoire leur permettant de regarder et d'enregistrer la TNT directement sur leur appareil. Et ce, avec une qualité de réception en mobilité très aboutie, due à la présence d'un système de réception de type Diversity. Le dispositif comporte 2 antennes et un double tuner TNT pour enregistrer la télé en qualité DVD ou programmer ses enregistrements.

TV Snap-On
Prix : 80 euros
www.archos.com



Tout-en-un
Ce petit produit à tout faire entend jouer les lecteur mp3, dictaphone, webcam, lecteur de carte mémoire, appareil photo 5 Mp, et camescope enregistrant en 1280x720 sur cartes SDHC de 8 Go maxi. Il intègre un zoom x8, un écran 2,4" et une torche à LED. Le logiciel fourni permet d'envoyer ses clips sur YouTube.
Genius
G-Shot HD54
Prix : 130 euros
ww.genius-europe.com/fr

Musique assortie
Convenant à un PC ou à un lecteur mp3, ces enceintes multicanal 2.1 et leur caisson de basse sont particulièrement adaptées au style des séries Vaio CS et existent en quatre couleurs. Bien que compactes, elles délivrent une puissance de 25 watts.
Sony
SRS-D25
Prix : 60 euros
www.sony.fr



Les notebooks prennent l'air
Ce socle améliore la ventilation autour des PC portables qui chauffent un peu trop les genoux de leurs utilisateurs confortablement installés dans un fauteuil ou un lit. Il s'alimente au notebook via un câble USB basse consommation qui impacte peu l'autonomie de la batterie.
Logitech
Cooling Pad N100
Prix : 30 euros
www.logitech.com

Mini disques
L'intérêt de ces disques durs externes ? Leur compacité, puisqu'il s'agit de modèles 2,5" ne pesant pas plus de 154 g (250, 320 et 500 Go), ou encore de 1,8" n'excédant pas 91 g (120 Go). Ses concepteurs insistent sur sa simplicité d'utilisation et l'économie d'énergie qu'il permet : le disque passe en effet automatiquement en mode *Veille* lorsqu'il n'a pas été utilisé depuis 5 minutes.
Samsung
Série S1 Mini : 129 euros
S2 : 89 euros (250 Go), 99 euros (320 Go), 139 euros (500 Go)
www.samsung.fr





Des téléviseurs multimédias
Ces téléviseurs se signalent par leurs fonctions interactives. Ainsi, via la connexion WiFi (optionnelle) ou Ethernet, peut-on profiter de différents services Internet, dont YouTube. Une bibliothèque de contenus interactifs (recettes, jeux…) est intégrée dans la mémoire flash de 2 Go de l'écran. De plus, une fonction DLNA donne accès aux contenus multimédias de son PC. Par ailleurs, 2 ports USB Vidéo HD permettent de connecter un camescope, appareil photo ou baladeur. En outre, grâce à leur technologie LED, ces modèles très fins sans boîtier déporté voient leur consommation énergétique baisser, tandis que leur épaisseur diminue. Côté performances, ces HDVT 1080p bénéficient du 200 Hz (dispositif antiflou) et d'une technologie permettant de conserver de bons contrastes dans une pièce éclairée.
Samsung
LED TV Série 8
LE40B8000 : 2 200 euros
LE46B8000 : 2 500 euros
www.samsung.fr



Le Cinématographe est hybride. La caméra se transforme en projecteur quand on lui joint une boîte à lumière, sorte de lanterne magique placée derrière le mécanisme d'entraînement du film inventé par Louis Lumière.

COLLECTION INSTITUT LUMIÈRE

Les premiers chasseurs d'images

Au début du XXe siècle, la vidéo n'existait pas. Mais l'idée de réaliser des minireportages pris sur le vif en parcourant le monde, et de les projeter sur écran au fil des étapes, germait dans l'esprit des frères Lumière. Ce fut le début des chasseurs d'images.

par Gérard Krémer



Le Cinématographe Lumière est ici dans sa configuration caméra de prises de vues. Les opérateurs le plaçaient sur le lieu de tournage pour filmer les gens, qui allaient à la projection du soir pour se voir vivre sur l'écran.

COLLECTION INSTITUT LUMIÈRE

Louis Lumière raconte : « *Je dirigeais, avec mon frère Auguste, l'usine Lumière qui fut fondée par mon père en 1882, pour industrialiser une nouvelle méthode de production de plaques photographiques basée sur une réaction que j'avais imaginée… Le premier appareil fut construit suivant mes croquis et mes indications… J'ai tourné, développé moi-même au début tous les films qui formèrent les programmes du* Grand Café*: des ouvrières sortant de l'usine, le repas de bébé, la pêche au poisson rouge, une baignade en mer, l'arrivée d'un train, l'arroseur arrosé, etc. Nous fûmes assaillis par de nombreuses demandes de concession pour l'exploitation dans le monde entier. Il nous fallut organiser une véritable école de projectionnistes qui partirent dans toutes les directions munis de nos appareils.* »

En 1894, l'usine Lumière, à Lyon, produisait 15 millions de plaques par an et employait autour de 300 ouvriers. C'était alors le plus gros fabricant européen de plaques photographiques. Quand le Cinématographe triompha à Paris, les deux frères furent rapidement en mesure de produire en série leur appareil et d'en assurer la diffusion mondiale grâce à un réseau de concessionnaires, mais il leur fallut aussi constituer un catalogue de films. Louis Lumière réalisa lui-même les premiers métrages présentés au public, puis forma des opérateurs envoyés à travers le monde pour filmer et projeter les vues Lumière.

Au rythme de *Sambre et Meuse*

Le Cinématographe est léger et facile à transporter. Environ 200 caméras sont fabriquées à la chaîne, et les jeunes recrues se familiarisent au maniement de ces coffrets magiques par une formation accélérée. Ils apprennent à tourner la manivelle pour faire défiler 16 images par seconde, vitesse de l'époque. Les opérateurs chantent *Sambre et Meuse,* car son tempo correspond exactement à la vitesse de l'appareil. Ils rapportent une belle et riche moisson d'images et, en moins de deux années, le Cinématographe fait la conquête du monde. Dès 1896, de Moscou jusqu'à New York, les opérateurs Lumière filment le matin, développent l'après-midi et projettent le soir, sans oublier de chanter en sourdine l'air patriotique pour tourner la manivelle. Ils peuvent sans difficulté installer leur appareil dans une rue, une gare ou en pleine campagne. Des scènes de la vie ordinaire sont saisies aux quatre coins du monde. En assistant à une séance de projection, les spectateurs s'émerveillent tout à la fois du lointain et du proche. Les pyramides d'Egypte sont désormais à portée de regard, mais aussi la rue empruntée tous les jours, subitement transfigurée, à la fois familière et inconnue. ■

Prochaine étape **Les inventions de Louis Lumière**

■ Authoring DVD
Réalisation d'un DVD avec des menus voire des sous-menus interactifs qui créeront des liens instantanés vers les vidéos.

■ Balance des blancs
La balance des blancs gère la température de couleurs. Mémoriser ses blancs permet d'obtenir une colorimétrie plus juste et évite les dominantes colorées. Souvent, des préréglages correspondent aux situations types (extérieur, intérieur).

■ Blu-ray Disc (BD)
Le successeur du DVD. Le faisceau d'un BD est plus précis et peut lire des informations gravées dans des sillons deux fois plus petits que ceux d'un DVD. Cela permet de stocker 25 Go de données sur un disque mono couche et 50 Go sur un double couche.

■ Capture ou numérisation
Action d'acquérir les séquences situées sur toute source vidéo. Les softs de montage ont souvent un utilitaire de capture.

■ Cartes mémoire (MS, SD, P2...)
Certains camescopes enregistrent la vidéo sur carte mémoire: Memory Stick (MS), SD Card (SDHC). En pro, Panasonic utilise des cartes P2, tandis que Sony a opté pour les SxS.

■ CBR (Constant Bit Rate)
Expression désignant l'encodage en mpeg-2 pour le DVD. C'est en effet un encodage à taux constant qui compresse à un débit invariable et génère des fichiers plus lourds qu'en compression à taux variable (VBR).

■ Connectique
Systèmes normalisés de prises et de fiches assurant les liaisons audio et vidéo. En audio uniquement: jack, broches de 3,5 ou 6,35 mm, XLR. En vidéo uniquement: Ushiden, prise circulaire à 4 broches. En audio et en vidéo: Cinch, prise circulaire et DV, multibroche. La Péritel, à 21 broches, assure toutes les connexions audiovisuelles possibles. La prise HDMI est la Péritel numérique.

■ Dérushage
Action de trier ses rushes (prises de vues). Certains logiciels disposent du dérushage automatique.

■ Downconversion/upconversion
Conversion des images d'un format supérieur en un format inférieur. Ce terme s'utilise, par exemple, pour indiquer la capacité d'un matériel HDV à transformer du HDV en DV ou DVCam. L'opération inverse se nomme: upconversion.

■ DV
Les camescopes DV enregistrent en numérique sur des cassettes spécifiques, très miniaturisées. Ils ne relisent pas les autres cassettes. Tous sont au standard Pal en Europe.

■ DVCPRO-HD
Format HD professionnel, propre à Panasonic. Il se caractérise par un débit très important (jusqu'à 100 Mbps).

■ Effets temps réel
Exécution des effets spéciaux sans calcul préalable. Certains logiciels proposent aussi la prévisualisation (preview) temps réel sur l'écran informatique.

■ Exposition
Contrôler l'exposition permet de gérer la luminosité des différentes zones. On peut ainsi, par exemple, valoriser les couleurs d'un visage et éviter de voir les sujets situés devant une fenêtre se transformer en silhouettes.

■ Filtre (logiciel)
Effet destiné à modifier ou corriger l'image ou le son. Saturation des couleurs, contraste, balance des blancs, mosaïque, flou, écho, etc., il en existe des milliers. Généralement, les filtres peuvent se combiner entre eux, et leur intensité est ajustable.

■ FireWire, IEEE1394 et iLink
Connue sous le nom de FireWire et iLink, l'IEEE1394 est une interface sur laquelle les signaux numériques sont envoyés en série (bus série) à un débit de 400 Mbps dans sa version actuelle la plus courante. Le grand public la connaît aussi sous le nom de prise DV.

■ Focale
Les focales déterminent à la fois l'effet de grossissement du sujet, l'angle du champ visuel et la zone de netteté. Les téléobjectifs regroupent les focales très grossissantes (longues) à angles de champ visuel rétrécis. Les grands-angles, regroupent les focales courtes qui élargissent le champ de vision. Les focales vidéo ne sont pas les mêmes que les focales photo. Exemple: pour un capteur 1/3 de pouce, une focale vidéo de 5,9 mm correspond environ à un 39 mm photo 24x36.

■ HDD ou HDDCam
Ces termes désignent les camescopes qui enregistrent sur disque dur intégré, comme les Everio de JVC, par exemple.

■ HD grand public (HDV, AVCHD, AVCH.264)
En haute définition, le HDV permet d'enregistrer sur cassettes des images en balayage entrelacé et de les restituer en 1920x1080 ou en mode progressif en 1280x720. Plus compressé, le format AVCHD peut enregistrer les mêmes résolutions sur disque dur, DVD, carte mémoire... Variante de l'AVCHD, l'AVC H.264 signe généralement l'utilisation de codecs propriétaires à la marque sur les camescopes qui l'exploitent. D'où une compatibilité moindre avec les logiciels de montage. Attention, les enregistrements en HD s'effectuent exclusivement en 16:9.

■ HD-SDI ou SD-SDI
Interface de communication HD ou SD sur les matériels pros qui restitue le signal natif provenant de la caméra.

■ Linéaire/non linéaire
Un média non linéaire (disque dur, carte mémoire, disque optique...) permet de naviguer de scène en scène sans devoir faire défiler les images, alors qu'un média linéaire (cassette) oblige à un déroulement chronologique des plans tournés.

■ Lux
Unité d'éclairement servant à délimiter la sensibilité des camescopes, c'est-à-dire les quantités minimales ou maximales de lumière qu'ils supportent pour produire des images acceptables.

■ Maquettage
Montage virtuel en basse résolution servant à travailler avec des éléments peu encombrants lors d'une première étape. Dans un second temps, le logiciel recapture les plans sélectionnés en pleine résolution, grâce au code temporel (time code).

■ Master
Montage finalisé.

■ Mégapixel
Camescope possédant un capteur d'un million de pixels et plus. Et ce, afin d'enregistrer des photos de qualité sur carte mémoire, disque dur intégré ou DVD selon les cas.

■ MonoCCD, monoCMOS, triCCD, triCMOS
Un camescope monoCCD ou monoCMOS dispose d'un seul capteur CCD ou CMOS. C'est un filtre mosaïque qui se charge de la séparation trichrome des couleurs. Celles-ci sont par conséquent moins bien restituées qu'avec un triCCD ou un triCMOS, qui disposent d'un capteur par couleur (pour le rouge, le vert et le bleu).

■ Obturation (vitesses mini et maxi)
La vitesse d'obturation normale est le 1/50 de seconde. Beaucoup de camescopes disposent de vitesses lentes. Elles éclairent une scène sombre, mais tout mouvement du sujet ou du camescope procure un effet de filé. Les vitesses d'obturation rapides s'utilisent surtout dans le cadre de vidéos sportives pour décomposer un mouvement au ralenti, lors du visionnage.

■ Off-line
Montage qui fait appel à des fichiers basse résolution. Ces derniers sont ensuite conformés (voir Proxy).

■ On-line
Montage consistant à travailler directement sur des images haute définition.

■ Pixel (*Picture Element*)
Plus petite surface exploitable électroniquement pour restituer une image. Le nombre de pixels sur un capteur ou sur chaque ligne de balayage d'un écran contribue à la qualité de la résolution.

■ Plug-in
Petit logiciel additionnel destiné à fonctionner dans le cadre d'une application spécifique plus ambitieuse. On trouve ainsi des collections de filtres en plug-in pour Premiere, Studio, Edius, etc.

■ Points d'entrée (In) ou de sortie (Out)
Repères servant à sélectionner la portion d'une séquence que l'on souhaite intégrer dans un montage, afin que le logiciel « coupe » les plans aux bons endroits.

■ Points-ligne
Nombre de points visuellement différenciés sur une ligne du balayage télévision. Il s'agit donc de la résolution (ou définition) horizontale de la luminance. La résolution horizontale du numérique DV est de 500 points-ligne et plus.

■ Progressive Scan (balayage progressif)
Au lieu d'être formée par le balayage alterné de deux trames entrelacées, l'image complète est inscrite en une seule fois, par lignes juxtaposées, généralement à une fréquence ligne plus élevée (afin d'éviter le scintillement). Ce dispositif s'exploite pour extraire une vue fixe d'une séquence animée ou pour obtenir un rendu « cinéma » avec certains camescopes.

■ Résolution vidéo
Précision d'une image exprimée en nombre de points par ligne.

■ Rushes
Prises de vues brutes, avant montage. On parle de cassettes de rushes.

● SD
SD (pour standard definition) s'oppose désormais à HD (haute définition) et s'applique à tous les camescopes qui n'enregistrent ni en HDV, ni en AVCHD, etc. Attention au contexte! A ne pas confondre en effet avec les cartes SD (SD Card) qui sont des mémoires Flash.

■ Sensibilité
Il faut de la lumière pour obtenir une belle image. Sinon on constate du bruit (fourmillement) et des couleurs fades. La sensibilité d'un appareil, c'est sa capacité à produire des vues potables avec un éclairement non optimal.

■ Smear
Traînée lumineuse verticale produite par une source d'éclairage ponctuelle. Le phénomène de Smear est plus ou moins intense suivant la qualité du capteur du camescope.

■ Time code
Cette fonction numérote les vues en heure, minute, seconde et image pour faciliter le repérage et assurer la précision au montage.

■ Trajectoire
Les logiciels gérant les trajectoires savent déplacer dans l'espace différents éléments, notamment les titres. Les courbes de Bézier permettent d'obtenir des mouvements de trajectoires plus sophistiqués.

■ USB (*Universal Serial Bus*)
Ce connecteur transmet des signaux numériques à des débits allant jusqu'à 12 Mbps (USB 1.1) et 480 Mbps en USB 2.0. Il est identique sur PC et Mac.

■ Workflow
Flux de production comprenant tous les éléments de la chaîne de l'image jusqu'à la production du Master, voire la diffusion.

■ XDCAM EX
Ces modèles sont des camescopes HD professionnels enregistrant sur carte SxS. Ce format permet une acquisition en Full HD et un débit de 25 ou 35 Mbps. Créé par Sony, il devrait bientôt être aussi supporté par JVC. ■

CAMERA club

Le forum des lecteurs : les réponses de nos experts et vos réactions. **Sur le terrain :** actus, stages, agenda…


PHILIPPE MASSON L'artiste de la rédac. M. Freeware pour vous servir!


DANIELLE MOLSON Vos questions lui donnent plein d'idées d'articles.


NADIA LADJEROUD Informaticienne de choc, notre virtuose du PC.


SÉBASTIEN FRANÇOIS Réalisateur et testeur fou, spécialiste de la gravure.


GÉRARD KREMER Passionné de son, d'images et de technologie.


THIERRY PHILIPPON Notre multi-spécialiste: Mac, Internet, montage…


GÉRARD GALÈS Grand ami des débutants. Expert en langage de l'image.

Comment nous écrire ?

Pour nous faire part de vos remarques, suggestions et questions, n'hésitez pas à contacter la rédaction

● **par mail :**
cameravideo@mondadori.fr
● **par courrier :**
Caméra Vidéo & Multimédia
33, rue Colonel-Pierre-Avia
75754 Paris cedex 15

Le forum des lecteurs

Export inopérant

Q **Comme on dit dans le Midi : au secours, je deviens gaga ! Voici mon problème. J'utilise depuis de nombreuses années Final Cut Pro, actuellement en version 6.0.5, qui fonctionne très bien au format DV avec deux caméras Sony, VX2100 et TRV900. Pour pouvoir bénéficier de la HD, je me suis procuré le Sony HDR-HC9. Je parviens à importer dans FCP mais, une fois le montage terminé, il m'est impossible de sauvegarder celui-ci sur bande en tant que master, comme je le faisais avec les camescopes DV. J'ai écrit un mail à Sony ainsi qu'à Apple, mais ils se renvoient la balle, et cela dure depuis un bon bout de temps. J'ai essayé tous les réglages, sans succès pour une sortie sur bande.**

PAR MAIL



A priori, votre câble est hors de cause, puisqu'il pilote correctement la capture. La première raison qui me vient à l'esprit est un problème de manipulation au niveau du camescope. En effet, les Sony HDV supposent une procédure particulière pour enregistrer des films via leur prise DV. Il faut solliciter sur l'écran la touche *Enreg* (comportant un symbole de cassette) puis *Pause Enr*, débuter la lecture sur la cassette, et enfin appuyer sur *Lanc Enr*. Lancez parallèlement l'export depuis FCP. Cela devrait fonctionner.

Si ce n'est toujours pas le cas, suspectez éventuellement un manque d'actualisation des périphériques (menu *Fichier*).

TP

Pistes actives du multiplan ▶
Disposition multiplan ▶
Lecture en boucle ^L
Défilement audio ⇧S
✓ Magnétisme n
Moniteur vidéo ▶
Actualiser les périphériques A/V ⌥F12
Lecture vidéo ▶
Lecture audio ▶
Afficher les angles multiplan

Des VHS sur DVD

Q **Mon magnétoscope VHS JVC ayant rendu l'âme, je possède environ 200 cassettes VHS inexploitables. J'ai trouvé sur Internet un combiné lecteur/enregistreur DVD/VHS, Toshiba RD-XV48DT. Il semblerait qu'il s'agisse du seul et unique produit de ce genre sur le marché. Le connaissez-vous ? Si oui, est-il valable ?**

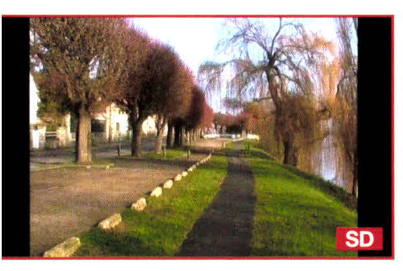
M. GODINET, PAR MAIL



Pour faire votre opération de copie VHS, vous avez le choix entre tout faire avec une seule machine, ou bien utiliser un magnétoscope VHS externe et le raccorder à un graveur de DVD. Côté simplicité, c'est la machine tout-en-un qui est préférable. Mais, si vous devez apporter des corrections colorimétriques ou autres aux images VHS, c'est la seconde solution qui l'emporte. Nous n'avons pas testé l'appareil que vous mentionnez, mais Toshiba est un constructeur sérieux, qui commercialise des équipements fiables. Depuis sa défaite dans la guerre du DVD HD face au Bluray, il se concentre sur les améliorations à apporter au DVD, donc l'équipement cité devrait répondre à vos besoins. Néanmoins, vous pouvez tenter de faire un essai chez un détaillant qui en propose à la vente.



GK





Montage HD avec séquences SD

Q Je me permets de vous soumettre un problème que je n'arrive pas à résoudre et qui pourrait intéresser d'autres vidéastes amateurs. Il s'agit de compléter un montage HD par des séquences SD provenant de bandes mini-DV, ou de DVD non protégés, réalisées il y a quelques années. Equipement à disposition : ordinateur iMac, iLife '08, Final Cut Express HD 3.5, camescope Sony HDR-HC1.

M. JOST, PAR MAIL



Vos rushes sont en HD en 1440x1080, et donc en 16:9, et vous souhaitez les associer à des prises de vues en 720x576, probablement en 4:3! Evidemment, c'est la quadrature du cercle... Abandonnez l'idée d'upgrader vos images SD en HD, aucun logiciel ne procure de bons résultats. Alors, quelle solution? En soi, la Time Line des logiciels récents permet de mélanger HD et SD en adaptant automatiquement le format de chaque séquence déposée. Dans votre cas, ce serait plus facile avec la version 4 de FCE. Rien ne vous interdit alors d'exporter l'ensemble du montage sur DVD standard en SD, ou vers un autre support, toujours dans une résolution SD (720x404 pixels par exemple). Dans ce cas, vos rushes SD conservent leur qualité SD, tandis que vos images HD sont réduites à une résolution SD. Ainsi, vous ne perdez pas en continuité visuelle ni en qualité, excepté le fait que vos rushes HD sont convertis en SD.

Reste la question du mélange entre 4:3 (SD) et 16:9 (HD). Soit vous acceptez d'alterner d'un ratio à l'autre, avec le heurt visuel qui en résulte (à la rigueur, regroupez toutes vos séquences 4:3, afin de limiter la gêne visuelle). Soit vous augmentez l'échelle de vos rushes 4:3 sous FCE, afin d'éliminer les bords noirs, mais vous perdez inévitablement en qualité. Sinon, et c'est une solution que nous aimons bien, vous pouvez unifier vos séquences HD en créant sous FCE un cache vertical sur les bords gauche et droit de vos images haute définition. **TP**

Compatible avec Vista?

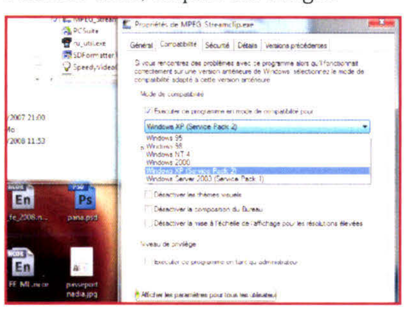
Q Depuis que je suis passé à Windows Vista, je ne parviens plus à exécuter l'application Pinnacle Instant CD/DVD, que j'utilisais souvent et sans souci avec le système XP. Je ne comprends pas d'où vient le problème : ce programme est censé être compatible avec Vista, puisqu'il l'était avec XP.

M. JEANNOT, PAR MAIL



Vous n'êtes pas le seul à rencontrer ce type d'incompatibilité entre Vista et certains programmes qui fonctionnaient sous XP. Dans pareil cas, la première chose à faire est s'assurer que l'application bénéficie bien de la dernière mise à jour. Autre point à vérifier sur le site de Microsoft (*www.microsoft.fr*): le logiciel concerné est-il référencé dans l'une des listes des programmes certifiés ou compatibles? S'il apparaît dans la première catégorie, le logiciel est forcément compatible. Dans le cas de Instant CD/DVD, il n'apparaît dans aucune des deux catégories, la compatibilité n'est donc pas garantie. Mais, si le soft fonctionnait sous XP, a priori, il n'y a pas de raison pour que ce ne soit pas le cas sous Vista.

Quoi qu'il en soit, rassurez-vous, il existe bien une petite astuce qui permet de contourner le problème grâce à une fonction *Mode de compatibilité* de Vista. L'opération consiste à ordonner au système de se comporter avec un logiciel comme le faisait XP. Pour ce faire, effectuez un clic droit sur l'icône du programme en question et, dans le menu déroulant, choisissez *Propriétés*. Dans la boîte de dialogue qui s'affiche alors, cliquez sur l'onglet



Compatibilité. Cochez ensuite la case *Exécuter ce programme en mode compatibilité*. Il ne vous reste plus qu'à sélectionner la version du système, pour vous XP en l'occurrence.

Pour que la demande soit prise en compte, pensez également à cocher la case *Exécuter ce programme en tant qu'administrateur*.

NL

Les avantages de la mémoire Flash

Q Certains nouveaux camescopes disposent d'une mémoire Flash. Pouvez-vous m'expliquer quels sont les avantages de cette dernière et celle du SSD (Solid State Drive) sur un camescope? Et pourquoi appelle-t-on hybrides les camescopes qui intègrent ce type de support d'enregistrement?

M. GRENIER, PAR MAIL





L'évolution de la demande en faveur des supports de stockage de type disque dur ou carte mémoire, et au détriment de la bande, devrait continuer. Les cartes mémoire sont appelées à connaître un développement spectaculaire dans l'avenir. L'appellation hybride désigne les appareils qui stockent au choix sur deux supports différents. Par exemple : carte mémoire et disque dur ou mémoire flash. Cette dernière est une mémoire de masse à semi-conducteurs réinscriptible, c'est-à-dire une mémoire possédant les caractéristiques d'une mémoire vive, mais dont les données ne disparaissent pas lors d'une mise hors tension. Sa vitesse élevée, sa durée de vie et sa consommation faible, voire nulle au repos, la rendent bien adaptée au fonctionnement des camescopes. De plus, ce type de mémoire ne possède pas d'éléments mécaniques, ce qui lui confère une grande



résistance aux chocs et aux conditions climatiques. La plus courante sur les camescopes est la mémoire flash de type Solid State Drive (SSD) qui équipe certains appareils nomades pour les sportifs de l'extrême, compte tenu de son silence de fonctionnement, de sa forte résistance aux chocs, aux vibrations, et aux basses et hautes températures. Ainsi, au dernier CES de Las Vegas, sur le stand de Samsung, on pouvait voir un camescope HD doté d'un SSD (le HMX 106) dans un bloc de glace, et un second dans la chaleur d'une étuve, pour montrer sa capacité d'exploitation au sein de températures extrêmes, ce qu'un disque dur ne peut pas offrir.

GK



Le forum des lecteurs

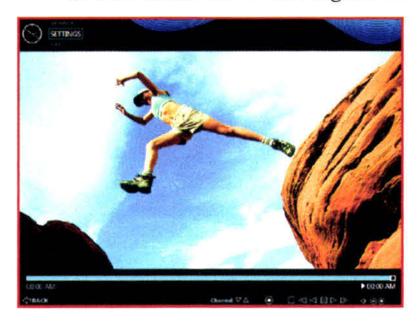
Installer le plug-in Blu-ray

Q Je viens d'acquérir Nero 9, en version coffret pour avoir le plug-in Blu-ray, mais il m'est impossible d'installer le logiciel avec *Installation disc*. Par ailleurs, je ne suis pas parvenu à finaliser un DVD vidéo issu d'un montage avec Nero Vision. D'après le manuel, la version classique de Nero 9 ne le permet pas, de même que je trouve les modèles de menus *Smart3D* et *Animés 2D* limités dans cette mouture. Existe-t-il une autre version plus complète de Nero 9?

PAR MAIL



La version Nero 9 contient le Blu-ray disc Authoring Plug-in. L'activation se fait en ligne gratuitement (*www.nero.com*). Il faut ensuite appliquer la procédure suivante : une fois la version de Nero 9 installée, ouvrez le centre de contrôle Nero, dans Nero StartSmart, en cliquant sur le bouton *NeroStart* en bas à gauche, puis sur *Boîte à outils* et sur *Centre de contrôle* (*Control Center*). Cliquez en haut à gauche sur *Licence,* puis sur *Ajouter* afin de saisir le numéro de série Nero. Cliquez à nouveau sur *Ajouter*. Fermez le centre de contrôle et confirmez les messages suivants par un clic sur *OK*. Redémarrez Nero StartSmart pour activer les modifications. Notez que le plug-in de création de disques Blu-ray est compatible seulement avec Nero 9 et ne fonctionne pas avec Nero 9 Essentials ni avec les versions antérieures. Ce plug-in de création de disques Blu-ray n'est pas un produit qui peut s'utiliser seul. Concernant votre seconde remarque, sachez que pour l'instant, il n'existe pas de version plus complète que Nero 9.



GK

Capture audio bridée ?



Dans le numéro 234, vous présentez plusieurs freewares audio que j'ai testés avec succès, mais je ne parviens pas à capturer le son provenant des radios du Web. Voyez, sur la capture ci-dessous, ce que j'obtiens lorsque j'active mon microphone: ma carte son semble être masquée. Est-ce Vista qui en serait responsable?

M. DEMAREST, PAR MAIL



Vous ne précisez pas quel est le type de votre machine (ordinateur portable, de bureau…). En effet, d'autres courriers nous sont parvenus – dont un auquel nous avons répondu le mois dernier –, et qui font état d'un bridage volontaire de la fonction d'enregistrement « de ce qui sort par les haut-parleurs », c'est-à-dire le *Mixage stéréo*. Ces courriers émanent tous de propriétaires de portables Sony Vaio de certaines gammes. Renseignements pris sur Internet, il se trouve que ce bridage sur les chipsets Realtek (fournisseur de circuits audio sur ces portables) est bien réel. Aussi, il se peut que vous fassiez partie du club des victimes de ce bridage. Si toutefois ce n'est pas le cas, sachez que la faute n'en incombe pas à Vista, puisque nous n'avons pas ici ce problème sur notre PC de test. Ainsi, vous avez deux solutions. La première consiste à réinstaller le pilote de la carte son, voire à revenir à une version précédente dudit pilote. La seconde à brancher un câble minijack mâle/minijack mâle depuis la sortie casque (ou autre) vers l'entrée micro. En vous servant de cette entrée, qui demeure fonctionnelle, vous pourrez enregistrer ce qui sort des haut-parleurs.

NL



Support et caméra semi pro



Je suis une vidéaste qui a connu de multiples formats. Je vais passer à la haute définition, mais je ne sais pas vers quel modèle me tourner. Je ne suis pas du tout attirée par les toutes petites caméras, étant habituée aux appareils de type semi pro qui tiennent bien dans la main. Que me conseillez-vous comme modèle pour un budget d'environ 2000 euros? Mes critères : qualité de l'image, sensibilité et prise micro. J'ai fait plusieurs magasins, et j'ai été fort étonnée des conseils que l'on m'a prodigués : on m'a dit notamment que la cassette était le meilleur choix pour le montage, car elle permet de continuer à travailler image par image alors que, avec la carte SD, il y aurait trop de compression.

PAR MAIL



Les vendeurs ont généralisé ou vous ont peut-être mal expliqué une problématique par ailleurs assez complexe. D'abord, en haute définition, ce n'est pas le support – bande ou carte SDHC (ou MS) – qui optimise ou non le montage, le support n'étant qu'un contenant. Ensuite, tout dépend du traitement du logiciel, où cassette et carte SDHC/MS sont logées à la même enseigne. En effet, le montage sera meilleur (au sens de précis) si votre logiciel ne contraint pas à un recalcul des GOP (groupes d'images) du montage. Dans ce cas, vous pourrez travailler image par image, quel que soit le support de tournage.
Vos vendeurs ont pu aussi amalgamer la limitation à 1440x1080 du HDV pour les camescopes sur cassette et le Full HD de l'AVCHD, caractéristique des camescopes sur carte. Il s'avère que le 1440 nécessite (un peu) moins de ressources informatiques que le Full HD. Concernant le choix de votre caméra, les modèles autour de 2000 euros sont rares. On ne trouve que les Sony HVR-HD1000 (HDV) et Panasonic AHGHMC71. Deux appareils prosumers low cost dont la sensibilité est médiocre. Sinon, vous pouvez tabler sur un tarif d'environ 1500 euros, avec un prix réel plus bas, pour les Canon HFS10/100, HV40, HG21, Panasonic TM300/HS300, Sony XR520/ SR11/SR12. Mais ce sont des petites caméras. Or, a priori, vous n'en voulez pas. Il vous faut donc grimper plutôt entre 2500-3000 voire 4000 euros pour les caméras prosumers comme les Sony HDR-FX1000, Panasonic AG-HMC151, Canon XHA1 et la future JVC GY-HM100. Ces dernières répondent aux critères que vous recherchez, et, comme leur ergonomie diffère d'un modèle à l'autre, vous devriez trouver votre bonheur.



TP

Nero 9 et les fichiers AVCHD

Q Ma question concerne votre dernier test du logiciel Nero 9. J'ai une caméra Panasonic SD100 dont je suis très satisfait. J'ai acheté un lecteur Blu-ray Panasonic BD35 qui est capable de lire les AVCHD si l'on prend directement la carte issue de la caméra ou un DVD édité par le logiciel fourni (HDWriter). Par contre, si l'on veut monter un film, il est impossible de relire les fichiers AVCHD. En fait, les lecteurs compatibles AVCHD ne reconnaissent que les fichiers copiés dans une structure très restrictive avec des fichiers annexes. Je voulais savoir si Nero 9 est capable de générer cette structure fidèlement. J'ai téléchargé la version d'essai, mais la fonction HD en est exclue. Avant de l'acheter, j'aimerais être sûr que Nero 9 répond bien à cette attente.

M. RAILLARD, 38 RUY



C'est le genre de problème sur lequel les constructeurs ne communiquent pas vraiment. Notre expérience avec Nero 9 a montré que ce logiciel délivrait un AVCHD sans garantie de totale compatibilité avec l'ensemble des lecteurs du marché. D'ailleurs, l'éditeur indique sur la boîte que les technologies Blu-ray nécessitent des graveurs compatibles, un matériel spécial ou un logiciel supplémentaire. Aussi, soyez prudent, car Nero 9 est un logiciel grand public à tout faire, mais limité en compatibilité. Avant achat, nous vous conseillons de demander à Nero (*www.nero.com*) de vous fournir une séquence montée en AVCHD avec leur logiciel pour vérifier sa compatibilité avec votre lecteur Blu-ray Panasonic BD 35. Nous aimerions d'ailleurs que vous nous communiquiez les résultats de vos essais, car d'autres vidéastes doivent être dans votre situation.

GK

Astuce Lecteur

Dans le numéro 234 de *CV&M* (p. 48), vous avez rédigé un papier sur le transfert de cassettes VHS ou vidéo8 et Hi8. Vous évoquez dans cet article les sautes d'images dues a priori à des soucis de parité.
J'ai en grande partie résolu le problème en procédant de la manière suivante : j'enregistre d'abord mes cassettes en DV sur un magnétoscope de type Sony DHR1000 sur de grandes bandes DV de deux ou trois heures. Ces dernières me permettent ainsi de transférer en une seule fois deux ou trois cassettes Vidéo8 ou Hi8 sur une même bande avant de les capturer sur mon PC avec une réduction très significative des « flashs et autres sautes d'image ». Je pense (sans en être sûr) que le TBC (correcteur de base de temps) incorporé au DHR1000 joue un rôle important pour la relecture. La procédure se révèle bien sûr assez longue, mais le résultat obtenu est vraiment meilleur.
En ce qui concerne les VHS, je les transcode en Pal au moment du report sur bande DV.
Enfin, je me permets de conseiller fortement de conserver ses bandes après le transfert, ou d'enregistrer sur deux supports différents. Car j'entends raconter de plus en plus autour de moi que, après quatre à cinq ans, les DVD deviennent illisibles. On est très loin de la pérennité annoncée il y a une dizaine d'années, sauf, bien entendu, pour les DVD du commerce qui eux sont pressés !

M. TOURNEUX, PAR MAIL

Quelles différences entre les modèles Casablanca ?

Q J'ai été particulièrement intéressé par l'article sur le Casablanca S2000 du numéro de mars. En début d'année, j'ai assisté à une démonstration du S4000 Pro sous Bogart 2.2 chez un revendeur. J'ai été convaincu par l'aisance des manipulations et la simplicité des opérations, avec un résultat sans perte de qualité au final. Mais je voulais en savoir plus, et je me suis rendu sur un site de casaphiles pour connaître le point de vue des utilisateurs. A la lecture des différents témoignages, il semblerait que le S4000 Pro ait des problèmes de fonctionnement. Est-ce pour cela qu'il n'est plus en vente à peine un an après sa sortie et remplacé par le S4100 ? Pouvez-vous m'indiquer quelle est la différence réelle entre le S4000 Pro et S4100 ? Macrosystem indique seulement une alimentation classique pour le S4100 et une alimentation passive pour le S4000 Pro. A votre avis, est-ce que je peux m'équiper avec un S4100 ou dois-je attendre la sortie d'un modèle plus puissant, doté d'un processeur à 4 ou 6 cœurs ?



M. ROMESTANT, PAR MAIL

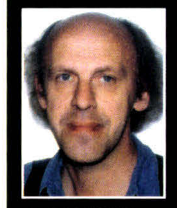


L'information que vous a communiquée Macrosystem est exacte. L'alimentation du modèle 4100 est semi-passive (avec ventilateur), car plus économique qu'une passive (sans ventilateur) comme celle utilisée sur le 4000. Ce choix a permis au constructeur d'accroître la capacité de stockage et la puissance de calcul du 4100 sans augmenter le prix. De plus, la version actuelle du logiciel de montage Bogart a été actualisée et se trouve être plus stable que les versions précédentes (suppression des anciens bugs). Ce sont les principales différences entre les deux modèles. Macrosystem France nous a confirmé qu'un remplaçant au 4100 n'est pas prévu actuellement, car l'appareil débute tout juste sa carrière. Aussi, vous risquez d'attendre longtemps avant d'avoir un nouveau Casablanca, les projets de portables étant abandonnés, contrairement à ce que nous avions écrit dans notre prise en main (*CV&M* n° 235). Le choix aujourd'hui se limite donc aux S2000 ou 4100.

GK

Sur le terrain

Les initiatives des lecteurs qui intéressent les lecteurs



DIDIER HUSSON
Aucun événement vidéo ne lui échappe.

Écrivez-nous pour rendre ces pages encore plus interactives.

Témoignages, projets, réalisations originales, mises en réseaux, nouveaux modes de diffusion. Cette rubrique reflète l'activité foisonnante des clubs, festivals et manifestations. Elle vise à aiguiller sur les formations et lieux ressources, Web vidéo et nouveaux espaces de diffusion, bourses, publications… Attention toutefois, ce dont vous témoignez a-t-il un intérêt pour d'autres ? Cette rubrique ne peut se transformer en annuaire de soirées de gala, de stages classiques ou sites « perso ». Mais elle s'intéresse à tout ce qui rend la vidéo « active », relie ses acteurs et stimule la créativité. A vous de jouer !

Visions sociales

Cannes autrement

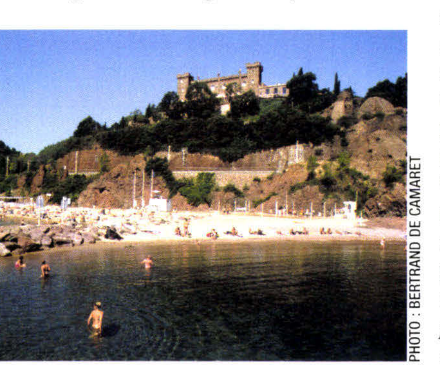


Avec le joli mois de mai revient le marronnier cannois : la Croisette, les palmes, l'occasion de tâter le pouls du cinéma mondial… et de se remémorer le titre d'un film de Stéphane Moskowitz, chroniqué dans *CV&M* il y a déjà bien longtemps, *Tapis rouges et cancans.*

Mais il y a aussi une manière alternative d'être à Cannes sans s'y montrer, sans courir l'autographe, sans se faire écraser dans les files d'attente, sans chercher pendant quinze jours les passe-droits pour les projections et les cocktails, sans payer trois fois plus cher ses sandwiches et ses pastis… Bref, de revenir de Cannes, bronzé (s'il a fait beau), mais surtout heureux d'avoir vu de beaux films et rencontré des cinéastes ou des professionnels et d'avoir pu discuter avec eux…

C'est où ? C'est quand ?

Les septièmes Visions sociales, le *« Cinéma qui parle autrement des gens »,* sont organisées par la CCAS (Caisse centrale des activités sociales) et mutualistes des gaziers et électriciens : quelque 700 000 personnes et leurs familles… Cela fait du monde ! Aux propositions dans le domaine du spectacle vivant correspondent des offres tout aussi intéressantes et riches dans ceux de l'audiovisuel et du cinéma. Ainsi des Rimes, réservées aux gaziers et électriciens, dont la première édition se déroulait fin mars durant trois jours à Merlimont dans le Pas-de-Calais. Si les Rimes restent dans le cercle privé, il n'en va pas de même avec les Visions sociales, qui sont non seulement ouvertes à d'autres comités d'entreprise, mais de fait à tout spectateur intéressé. Ces rencontres se placent sous le parrainage d'un cinéaste comète des années 30, le fameux Jean Vigo. L'auteur de *L'Atalante* qui déclarait, lors de la projection de son premier court métrage, à propos de Nice : *« Il ne s'agit pas aujourd'hui de révéler le cinéma social, pas plus que de l'étouffer en une formule, mais de s'efforcer d'éveiller en vous le besoin latent de voir plus souvent de bons films traitant de la société et de ses rapports avec les individus et les choses. »* (14 juin 1930, mais si moderne !)


PHOTO : BERTRAND DE CAMARET

Si le cinéma est aussi un divertissement, il ne doit pas empêcher de penser ou d'avoir une esthétique propre et d'affirmer « des points de vue documentés ». C'est cet objectif que le CCAS affiche, en choisissant symboliquement comme marraine Yolande Moreau (*Quand la mer monte, Séraphine, Louise Michel*). La comédienne a débuté dans le théâtre pour enfants à Bruxelles, joué dans des films d'Agnès Varda (*Sans toit ni loi*) avant de rejoindre la tribu des Deschiens et connaître la carrière exemplaire que l'on sait.

Exigence de qualité mais sans élitisme : c'est ce qui ressort d'une programmation riche et variée se déroulant à La Napoule : 22 films de fiction et documentaires et de nombreuses rencontres programmées avec les équipes des films, des discussions avec des professionnels sur les métiers du cinéma, et des débats sur l'avenir du septième art. Au menu, Bill Plympton (*Des idiots et des anges*, 2009), une soirée de courts métrages, un ciné concert sur la plage, des films burlesques, un important focus sur la production latino-américaine, avec des productions récentes comme des films de patrimoine (le Cubain Tomas Gutierrez Alea). Une ouverture documentaire avec *Cheminots*, évoquant à partir de témoignages les évolutions et l'avenir d'un métier.

En outre, tout cela se déroule dans un lieu parfaitement idyllique, le château des mineurs, surplombant la baie de La Napoule. Une bâtisse néo-médiévale construite par un riche Ecossais autour de 1910, qui devint le centre de vacances des Houillères, et située idéalement à 400 m de la plage, au cœur d'un parc planté d'orangers, de palmiers et de cyprès bleus… Loin du « bunker » ! En plus, c'est gratuit à l'exception de la séance de clôture : 5 euros et une recette remise à une association…

www.ccas-visions-sociales.org

Bandits Mages



Annuelles après leur création en 1992, ces Rencontres internationales de l'image en mouvement et des arts médiatiques donnent désormais leurs rendez-vous en biennale. Mais l'association organisatrice, installée dans la friche culturelle l'Antre Peaux, programme régulièrement dans l'intervalle expositions et résidences d'artistes.

Dès l'origine, Bandits Mages, née au sein de l'Ecole des Beaux-Arts de Bourges, s'est imposée sur le créneau des rencontres d'écoles d'art européennes. Mais sans exclusive, car les créateurs indépendants sont tout aussi favorablement accueillis, pourvu qu'ils se situent dans les champs de la réflexion et de l'expérimentation. Aujourd'hui, ce sont quelque soixante-dix écoles internationales qui seront représentées par des œuvres vidéo et multimédia au cours de ces rencontres.

Cette année, le débat portera sur l'« évolution de la vidéo et du multimédia dans le champ de l'art et son enseignement ». Des technologies de plus en plus présentes dans les écoles de Beaux-Arts en France, mais aussi au Royaume-Uni, en Allemagne ou aux Pays-Bas.

Espace d'expositions et de projections, Bandits Mages est également un lieu de réflexion. Exemple des questionnements proposés : « Les relations entre arts, pratiques médiatiques et économie » ou « Le corps et sa représentation au vu de ses extensions machines ». Mais que l'on se rassure, le sérieux de ces intitulés ne révèle pas tout l'esprit d'un rendez-vous volontiers festif.

A signaler, un pays invité en 2009, le Portugal. Et des workshops qui se dérouleront en ouverture du 4 au 6 mai, pour lesquels il est encore possible de s'inscrire. Street Art, avec l'Américain Brad Downey (né à Louisville dans le Kentucky en 1980), se propose, comme son titre l'indique, d'intervenir dans l'espace public sur ses signaux, réseaux et systèmes de manière ludique (cabines téléphoniques, panneaux de signalisations, poubelles etc.)

L'atelier Downgrade n'est pas moins caustique. Il organise une perspective critique, sociale et politique, à l'image de la fausse agence de voyages Abindintravels, promouvant des séjours à Bagdad, alors qu'une série d'attentats ensanglantait la cité irakienne. Avec Charlemagne Palestine, musicien et artiste multimédia, il sera question d'un projet de revue sonore. Enfin, avec Jean-Paul Labro (par ailleurs un des fondateurs de Bandits Mages) et le collectif Fond Commun, on envisage des actions collectives artistiques liées aux mass médias.

Du 4 au 10 mai à Bourges (Cher)
Bandits Mages, friche culturelle l'Antre Peaux, 24, route de la Chapelle, 18000 Bourges.
Tél. : 02.48.50.42.47.
www.bandits-mages.com

Stages et formations
Direction d'acteurs

Organisée par la Maison du film court, (qui, soit dit en passant, compte 1 700 adhérents, 350 auteurs, 350 techniciens et 1 000 comédiens), cette formation se présente comme un training intensif pour 10 comédiens et 5 réalisateurs sous la houlette du cinéaste Alain Prioul. Peuvent y participer des comédiens témoignant de deux ans de pratique et des cinéastes expérimentés et en cours d'écriture. L'objectif est de permettre aux comédiens d'adapter leur jeu théâtral aux impératifs artistiques et techniques propres au cinéma. Mesurer l'écart entre ce que l'on exprime et ce que la caméra enregistre, comprendre l'organisation d'un tournage et se familiariser avec la direction d'acteurs. Pour les cinéastes, la formation devrait leur permettre de percevoir les différents profils de comédiens et d'apprendre à formuler clairement et précisément leurs directives.

Cette formation à plein temps (10-18 h) est facturée 600 euros à chaque stagiaire (550 s'il est adhérent de la Maison du film court).





Prise en charge possible au titre d'Audiens ou de l'Afdas.



Du 22 juin au 10 juillet à la Maison du film court (Paris 19e)
Maison du film court, 10 Passage de Flandres, 75019 Paris.
Tél. : 01.40.34.32.44.
www.maison-du-film-court.org

Le Chiffre du Mois

2012… 3 ans…

C'est la prolongation de l'autorisation des aides publiques au cinéma accordée par la commission européenne.

Concours Vidéo

« Ma ville »

La FFCV (Fédération française de cinéma et vidéo) innove. C'est bien dans l'esprit de la présidence de Philippe Sevestre qui, depuis quelques années, prouve qu'il est possible d'œuvrer au royaume de la belle image et de la cinéphilie, sans pour autant négliger nouvelles technologies et nouvelles pratiques.



C'est le sens du concours vidéo « Ma ville » vue par mon téléphone mobile, ouvert à tous et sans frais d'inscription. Il permettra aux quinze films sélectionnés d'être projetés le 26 septembre au théâtre Jacques-Cœur de Bourges à l'occasion du festival annuel Cœur de vidéo, organisé par la Fédération.

Les vidéos (d'une durée maximale de 3 minutes, générique compris) doivent avoir été enregistrées sur un appareil téléphonique mobile puis converties au format DV et réenregistrées sur une cassette DV ou mpeg sur DVD.

Bien entendu, toute musique additionnelle utilisée doit être libre de droit, et l'envoi doit s'effectuer avant le 15 mai prochain.

Le lauréat sera désigné par le public et se verra offrir un « prix surprise ».

FFCV « Concours ma ville »
53 rue Clisson, 75013 Paris.
www.ffcinevideo.org

« 48 heures chrono »

Le festival Cinémages de Toulon fait appel aux équipes de tournage pour une véritable performance : il s'agit de réaliser un film de 7 minutes maximum en deux jours, les 28 et 29 juillet.



Le concours est ouvert aux amateurs comme aux professionnels, disposant de leur propre matériel de tournage et de montage. Avec, en outre, comme nouveauté en 2009, une catégorie Junior (moins de 18 ans).

La carotte pour motiver les volontaires : une diffusion en salles durant le festival Cinémages (du 30 juillet au 1er août) et, en clôture, une rediffusion sur écran géant en plein air sur la Place de La Liberté pour les courts métrages lauréats. Quatre prix (et 3 000 euros de dotation) seront décernés par un jury professionnel. Les films sont également en lice pour un prix du Public.

Tél. : 04.94.72.27.96.
www.cinemages.com

▶▶▶

Mission Cinéma

Des aides pour le film court à Paris

Paris, on le sait est une ville de tournages. Souvent pour le côté ville-musée, ville-cliché, mais bon! Cela étant, la critique ne s'applique pas forcément aux quelque 142 courts métrages tournés dans la capitale en 2008 (encore, ce chiffre impressionnant ne tient-il compte que des tournages officiels). Est-ce parce que la cité se retrouve



sans effort sous les objectifs des caméras (rapportant ainsi pas mal de droits sonnants et trébuchants au bureau des tournages) qu'elle négligeait jusqu'il y a peu les auteurs de courts métrages ?

Les choses ont changé depuis 2006. Ce retrait par rapport aux autres collectivités territoriales n'est plus d'actualité avec le Fonds de soutien à la production des premiers films courts de la Mission Cinéma de Paris. Toutefois, il faut que le sujet soit porté par une maison de production. C'est une aide à la création, mais aussi à l'industrie… 23 projets en ont bénéficié depuis 2006 (dont trois la première année). Bien entendu la Mission Cinéma espère des retombées média de son investissement, comme l'annonce du Prix du public 2008, à Clermont-Ferrand, pour *C'est Dimanche* de Samir Guesmi.

L'enveloppe annuelle qui s'inscrit dans l'esprit de l'opération un euro (le CNC) pour deux (la ville) est de 270 000 euros. L'aide par film tourne autour de 15 000 euros. On vous évite de faire le calcul, onze projets ont été soutenus en 2008 lors d'une des trois sessions de sélection : mars, juin et octobre.

Pour postuler, rien que de plus classique : synopsis, CV, fiche technique (lettre d'intention pour les documentaires), budget prévisionnel, plan de financement… Le film doit être réalisé dans un délai de 12 mois après l'obtention pour une fiction et de deux ans pour les films d'animation et documentaires. Sept films sur 23 projets ont été réalisés à l'heure actuelle. L'impétrant doit se soumettre au regard critique de deux comités, l'un de lecture (qui écrème), et l'autre de sélection, présidé par le cinéaste Bruno Podalydès.

Rappel à toutes fins utiles, un court métrage, selon le CNC, c'est moins de 60 minutes, c'est dire que cela inclut les projets de moyens métrages et les documentaires de 52 minutes.

Mairie de Paris, Mission Cinéma, 4, rue François-Miron, 75004 Paris. Tél. : 01.44.54.19.60.
tournages@paris.fr
www.paris.fr/portail/Culture/Portal.lut?page_id=8358

Une nouvelle scène numérique

Seconde Nature, est une association structurant la scène électronique en région Paca, et surtout à Aix-en-Provence. Non contente d'organiser un festival (2e édition les 6 et 7 juin prochains), Seconde Nature a ouvert au début de l'année, au cœur d'Aix, l'espace Sextius, un lieu dédié aux arts numériques et multimédias où s'enchaînent expositions, concerts de musique électronique, performances, installations. Ambiance cosy, produits bio et comptoir de curiosités digitales



en tout genre. L'espace Sextius abrite aussi un laboratoire numérique pour développer des expériences artistiques croisées autour de résidences et de workshops.

Espace Sextius,
27 bis, rue du 11-Novembre
13100 Aix-en-Provence.
Tél. : 04.42.64.61.00.
contact@secondenature.org
www.secondenature.org



Autour du 1er mai

Une base de données originales pour programmer des films

Sous-titrée « Cinéma et Société », la base de données Autour du 1er Mai ne cache ni ses opinions ni ses engagements. Pas question d'y trouver les films d'anniversaire du petit dernier ou de la soirée barbecue du camping de la plage, mais plutôt des métrages sur le travail, les traditions, la lutte des femmes, l'écologie…

Rédigée avec humour, l'arborescence de la base de données signe une belle et bonne évolution : l'engagement critique aujourd'hui n'est ni sinistre ni langue de bois.

Ce travail de bénédictin, ou plutôt de bénédictine, a été initié par Sylvie Dreyfus Alphandéry, présidente de l'association. L'objectif : proposer un arbre de thématiques (jeunesse, santé, travail, droits des femmes, autour de 68, la Commune…) ouvrant lui-même sur un champ de films, dotés chacun d'une fiche de lecture critique et de toutes les coordonnées pour se procurer une copie de diffusion.

La base comporte actuellement 26 entrées aux titres évocateurs, mais pas toujours explicites : *Que chacun devienne l'obligé du monde, Sois jeune et tais-toi, On ne naît pas femme, on le devient !, L'Europe existe-t-elle ?*, ou encore *La Planète en danger*… Plus inattendu, parmi les thèmes proposés, *La Corrèze, le Limousin et le Monde.* En effet, l'association Autour du 1er mai est hébergée par Peuple et Culture Corrèze, basé à Tulle.

Autour du 1er mai et Peuple et Culture Corrèze organisent, depuis trois ans, une Décade de cinéma autour de cette fameuse date du 1er Mai (jusqu'au 3 mai cette année !) à Tulle et dans des villes limousines. Le but : promouvoir le cinéma dans ce département désertifié grâce à des projections chez l'habitant, dans les fermes ou dans des foyers ruraux où l'on peut voir les films ensemble et en discuter autour d'un verre. Moins triste qu'une soirée home cinema en solo, non ?



De fait, le souhait est de mettre en exergue des expériences de diffusion réalisées en Corrèze en donnant les outils aux amateurs, associations, collectifs, syndicats, comités d'entreprises… bref à tous ceux qu'intéressent la société, son histoire et ses représentations filmiques. Et les aider à s'orienter, voire leur suggérer des idées de manifestations ou de programmations…

Le thème de la Décade de cinéma 2009en ces temps dits de crise : « L'utopie ou inventer de nouveaux possibles ».

www.autourdu1erMai.fr

Festivals/compétitions (inscriptions)

Intitulés	Festival Cinéma brut	Festival Cinémages	Les Cendriales : du court au village
Coordonnées	Collectif du Cinéma brut, 45, promenade du Paillon, 06000 Nice. vincent@cinemabrut.com www.cinemabrut.com	Festival du court métrage de Toulon, les Modi Mages, 139, montée de Gueirol, 83136 Sainte-Anastasie. Tél. : 04.94.72 27.96. festival@cinémages.com www.cinemages.com	Maison des Initiatives, 24380 Cendrieux. Tél. : 05.53.22.74.89. http://cendriales.over-blog.org
Lieu	Mouans Sarthoux (Alpes-Maritimes)	Toulon (Var)	Cendrieux (Dordogne)
Date de la manifestation	3 au 5 juillet	30 juillet au 1er août	11 juillet
Date limite d'inscription	10 mai	Jusqu'au 30 avril	15 juin
Durée limite	Pas de durée limite	15 minutes	10 minutes
Thème(s)	Libre	Libre	Libre mais réalisé en milieu rural
Genre(s)	Tous les genres	Fiction et animation	Fiction et animation
Ouvert aux…	Amateurs	Amateurs et professionnels	Amateurs uniquement
Frais d'inscription	Gratuit	Gratuit	Gratuit
Format(s) accepté(s)	DVD, fichiers Data, mini DV et DVCam	DVD	DVD et mini DV
Format(s) de diffusion	DVCam	Pellicule et vidéo	Idem
Prix/récompense	Trois trophées symboliques	Quatre prix : compétition internationale, nationale , amateur et animation.	Trois prix décernés
Renvoi cassette(s)	Sur demande	Oui	Non
Notoriété et remarques	Quatrième édition : « Une recherche de forme alternative au cinéma industriel ».	Septième édition. La manifestation se déroule sur la place de la République de Toulon avec diffusion sur écran géant. Ateliers et rencontres-débats complètent le programme.	Après une première édition 2008 des Cendriales, où se côtoyaient chant choral, théâtre, arts plastiques et artisanat, le court métrage amateur intègre ces festivités culturelles estivales.

Intitulés	Festival International du Court Métrage de Lille	Berry Movies 2009	Ose ce court
Coordonnées	Rencontres audiovisuelles, B.P.1295, 59014 Lille Cedex. Tél. : 02.20.53.24.84. contact@rencontres-audiovisuelles.org	MJC de la Châtre, 5, rue de l'Abbaye, 36400 La Châtre. http://berrymovies.over-blog.com	Association Pul's vision, 4 D Principale, 67370 Dingsheim. Tél. : 06.10.91.37.51. info@osececourt.com www.osececourt.com
Lieu	Lille (Nord)	La Châtre (Indre-et-Loire)	Bischheim (Bas-Rhin)
Date manifestation	Octobre	30 octobre	2 et 3 octobre
Date limite d'inscription	22 juin	25 septembre	1er juin
Durée limite	30 minutes ou 4 minutes pour les Très Courts	10 minutes	20 minutes
Thème(s)	Libre	Libre	Libre
Genre(s)	Fiction, animation, expérimental et clip	Documentaire, clip musical, fiction et animation	Fiction et animation réalisées après le 1er janvier 2007
Ouvert aux…	Jeunes professionnels et amateurs	Amateurs	Amateurs et professionnels
Frais d'inscription	Gratuit	Gratuit	15 euros
Format(s) accepté(s)	DVD et VHS	DVD	DVD et mini DV
Format(s) de diffusion	Beta numérique de préférence.	DVD	Mini DV
Prix/récompense	17 000 euros de dotations	Dotations en DVD, places de cinéma, etc.	Dotations : 2000 euros
Renvoi cassette(s)	Non	Non précisé	Oui
Notoriété et remarques	Huitième édition, pour un rendez-vous proposant également de nombreux ateliers autour du montage, de la prise de vues, du son et de la réalisation.	Troisième édition qui se déroulera au cinéma *Lux*.	Sixième édition d'une manifestation qui met l'accent sur la convivialité et les échanges entre réalisateurs : les sélectionnés sont pris en charge pour l'hébergement et la restauration durant le week-end.

Intitulés	Concours vidéo amateur de Saint-Gratien	Festival du film minute de Lille	La Motostra, le festival du court métrage moto
Coordonnées	Forum éducation science culture, Centre culturel Camille-Claudel, 95210 Saint-Gratien. Tél. : 01.39.89.36.20. forum.esc@wanadoo.fr	16, rue Danton, 59000 Lille. filmminute@gmail.com www.filmmilute.free.fr	Moto Magazine, 35, rue des Messiers, 93100 Montreuil Tél. : 01.55.86.18.09 www.motostra.com
Lieu	Saint-Gratien (Val-d'Oise)	Cinéma *L'Univers* de Lille (Nord)	Montreuil (Seine-Saint-Denis)
Date manifestation	18 juin	31 octobre	Septembre 2009
Date limite d'inscription	1er mai	30 septembre	17 août 2009
Durée limite	12 minutes, générique compris	1 minute, générique compris	30 minutes
Thème(s)	1/ Cultures et traditions africaines 2/ Thème libre	Libre	Univers de la moto
Genre(s)	Documentaire, fiction, clip, animation	Tout sauf pub	Fiction et documentaire
Ouvert aux…	Amateurs et scolaires	Ouvert à tous	Amateurs et pros
Frais d'inscription	Gratuit, avec une enveloppe timbrée à votre nom	Gratuit	Gratuit
Format(s) accepté(s)	Mini DV ou HDV	Tout support film et numérique	DVD
Format(s) de diffusion	Idem	Idem	Tout format vidéo
Prix/récompense	Prix par catégorie	Dotations des prix en cours	6 000 euros de dotations
Renvoi cassette(s)	Non	Oui, avec une enveloppe timbrée	Oui
Notoriété et remarques	Douzième édition de ce concours, au sein d'une quinzaine d'animations de la ville. Projections au cinéma *Les Toiles* de Saint-Gratien.	Organisé par les associations La Belle Equipe et Escalator. Troisième édition.	Cette manifestation, créée en 2001, se déroule durant le Salon mondial de la moto où les vidéos sont évaluées sur place par le public, ensuite par les internautes et, enfin, par un jury pro présidé par le cinéaste Pierre William Glenn. Prix remis lors d'un gala en décembre.









Achat ventes divers

Pour les abonnés

Si vous êtes abonné et publiez une P.A. sans parvenir à vendre votre matériel, nous la republions gratuitement dans l'un des deux numéros suivant la première publication.

Conditions :

- Offre valable pour les abonnés à CV&M et réservée aux particuliers.
- Le libellé de l'annonce doit être identique. Toutefois, votre prix de vente, et lui seul, peut être modifié à votre demande.
- Précisez-le n° dans lequel votre première annonce est passée (ex : n° 150) ainsi que la référence de l'annonce située à gauche de votre texte (ex : Réf. : C/30). Enfin, indiquez-nous votre numéro d'abonné ou joignez à votre envoi l'étiquette d'expédition du magazine.
- Toute demande de republication d'une annonce parue dans un numéro antérieur aux deux derniers numéros, sera refusée.
- Merci de respecter nos dates limites de réception des annonces comme pour une P.A. normale.

Nous écrire :

Par e-mail : camera.annonces@mondadori.fr

Par courrier : Caméra Vidéo & Multimédia, 33 rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris.

Par fax : 01.41.86.17.17.

VENTES Camescopes

Réf. : C/01 - Panasonic HDC-HS100, avec viseur couleur, neuf, garantie FNAC 5 ans, disque dur de 60 Go + carte + grand angle et accus supplémentaire Panasonic, valeur : 1480 €, vente : 1300 €, Tél. : 06 60 91 84 26

Réf. : C/02 - Vds kit caméra semi-pro composé de-Caméra de type Sony HVR-Z1 année 2006, grand angle marque sony : VCL-HG0872-2 batteries 2h/8h, chargeur, tout le câblage, 1 fly-case en dur, factures achat et entretient, utilisation perso. et non intensive - 3000 € à débattre selon projet. Tél. : 06 18 43 88 22, mail : laurent@iot-records.org

Réf. : C/03 - Canon XM2 + grand angle WD58 + 2 torches Canon VL10Li + 3 batteries + trepied Manfrotto + sac Hama + crosse épaulière, jamais dérushage, prix : 1799 €, Tél. : 06 64 64 94 66

Réf. : C/04 - Vends camescope Sony HVR HD 1000E neuf : 1000 €, Tél. : 06 64 76 46 84

Réf. : C/05 - Vends un camescope Sony DVCam PD170, très bon état avec 3 batteries et grand angle : 1800 €, Tél. : 06 89 61 89 98

Réf. : C/06 - Caméscope Sony VX2000E, avec accessoires d'origine, sac de transport, grand angle Sony x7 VCL-HG0758, prix: 1500 €, Tél. : 06 78 27 67 26

VENTES Magnetoscopes

Réf. : M/01 - Vends magnetoscope JVC parfait état, peu servi, mini DV- SVHS HR-DVS1MS, emballage origine : 550 €, Tél. : 04 70 44 30 59 ou 06 73 58 02 57

Réf. : M/02 - Vends Casablanca solitaire deux disques durs + logiciels Exel, état peu servi, à saisir, carton emballage d'origine, Tél. port. : 06 60 20 56 14

Réf. : M/03 - Magnétoscope mini-DV Sony GV-D900E, parfait état avec accessoires et boite d'origine, donne batterie optionnelle NPF 750. prix 570 € franco, Tél. : 05 46 02 64 29

MULTIMEDIA

Réf. : MU/01 - Vds logiciels Pinnacle édition DV500 complète : 70 € + maj .7.2 : 120 € + graveurs CD Philips + DVD Pionner 109 €, Tél. : 06 82 07 24 90 ou 04 79 61 46 51

AUTRES

Réf. : A/01 - Achète magnétoscope digital Panasonic NV-DV1000, faire offre, préciser état ou similaire en DV, Tél. : 02 43 75 96 23

DIVERS

Réf. : DI/01 - Vidéaste du 13 avec fourgon aménagé camping car, cherche vidéaste HF tournage Croatie (mai, juin), frais partagés, Tél. : 04 91 67 59 77

SOCIETE

Société de films de mariage recherche cadreurs ou monteurs pros et sérieux pour piges sur toute la France. Expérience obligatoire. Tél. 02 32 27 27 27

PAR E-MAIL

Chers lecteurs, vous pouvez envoyer votre petite annonce par E-Mail à l'adresse suivante :

camera.annonces@mondadori.fr

Avantages : Vous n'avez ni bulletin à remplir ni à découper, vous évitez le risque d'erreur de report de votre numéro de téléphone et votre P.A. est prise en compte dès réception de l'E-Mail. Aucun retard d'acheminement de votre P.A. dû à une grève postale. Enfin, nous accusons réception de votre annonce par retour de mail.

Précisions importantes : L'e-mail n'est destiné qu'aux P.A., et ne joue en aucune manière un rôle de courrier des lecteurs ou de renseignements divers. Auquel cas, votre annonce ne sera pas prise en compte.

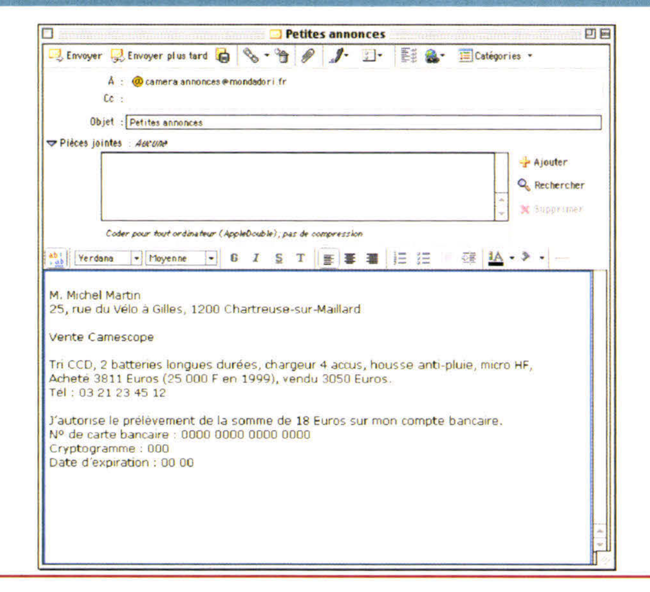
Prix : L'annonce est facturée au même prix que les P.A. par courrier, soit 18 € pour 5 lignes (ou 52 € H.T. pour les sociétés) + 8 € pour une parution en caractères gras (option). Et 4 € (ou 8 € H.T. pour les sociétés) pour chaque ligne supplémentaire. Pour vous aider, 5 lignes = 130 caractères maxi. Comptez 26 caractères pour toute ligne supplémentaire. En cas de doute, prenez modèle sur le bulletin ci-dessous.

REGLEMENT

Par CB (CB Visa, MasterCard uniquement): Inscrivez sur votre mail votre numéro de carte bancaire, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx € sur mon compte bancaire»*. Ce mode de paiement ne nécessite par d'envoi postal et vous permet d'effectuer votre commande entièrement par mail.

Par Chèque : Envoyez parallèlement à votre mail un chèque à l'ordre de **Caméra Vidéo & Multimédia, 33, rue du Colonel-Pierre-Avia, 75015 Paris. Joignez à votre chèque une sortie papier du texte de votre annonce.** Important : Ne tardez pas à poster votre chèque, de préférence dans les 24 heures qui suivent l'envoi de votre P.A. par E-Mail. Auquel cas, votre annonce risque d'être reportée au mois suivant si nous ne recevons pas votre chèque à temps !

Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre petite annonce.



Au début de votre annonce, indiquez vos prénom, nom et adresse complète. Ils ne seront pas comptabilisés dans le prix de votre annonce. Précisez ensuite – avant le texte de votre annonce – la rubrique choisie (Ventes/Achats/Divers). S'il s'agit **d'une vente, précisez à côté le type de matériel** (camescope/magnétoscope/multimédia/autres). A la fin de votre texte, n'oubliez pas de noter votre n° de tél (qui n'est pas comptabilisé dans le prix). Si vous désirez que votre annonce soit publiée en **caractères gras**, indiquez-le en toutes lettres. **Si vous souhaitez régler votre annonce par CB**, inscrivez votre numéro de carte bancaire, les 3 derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB, la date d'expiration, ainsi que la mention *«j'autorise le prélèvement de la somme de xx Euros sur mon compte bancaire»*.

PAR COURRIER

PETITES ANNONCES

La rédaction se réserve le droit de rejeter toute annonce douteuse. Les annonces sont rédigées sous la responsabilité de leur auteur.
Le prix de l'annonce varie suivant la longueur du texte : 18 € pour les cinq premières lignes et 4 € la ligne supplémentaire.

Complétez TRÈS LISIBLEMENT, en CAPITALES D'IMPRIMERIE et SANS ABREVIATIONS le bon ci-dessous, avec vos nom, prénom, adresse, téléphone. TOUTE P.A. MAL REDIGEE NE SERA PAS PUBLIEE.

Vous êtes : ❑ **Abonné** ❑ **Non abonné**

Date limite 6 mai 2009

Réf. : .... **camera** *vidéo & multimédia* 237
Nom : .... **Prénom :** ....
Adresse complète : ....
....
Tél. : ....
E-mail : ....

VENTES
❑ camescopes
❑ magnétoscopes
❑ multimédia
❑ autres
❑ **ACHATS**
❑ **DIVERS**

❑ **Si vous désirez que votre texte apparaisse en CARACTÈRES GRAS, cochez la case et ajoutez 8 € au prix de votre petite annonce.**

La zone ci-dessous est uniquement réservée à la rédaction de votre annonce. Inutile d'y indiquer vos coordonnées. Votre n° de téléphone sera automatiquement reporté dans votre annonce.

Annonces destinées aux PARTICULIERS qui n'ont pas d'activité commerciale quelles qu'elles soient, Clubs, Associations à but non lucratif.	Annonces COMMERCIALES destinées aux : SOCIÉTÉS ou aux personnes proposant, par ailleurs, des prestations audio-visuelles et dont l'activité principale n'est pas la vente ou la revente de matériel vidéo.
Forfait 18 €	Forfait 52 € H.T.
22 €	60 € H.T.
26 €	68 € H.T.
30 €	76 € H.T.
34 €	84 € H.T.

Je vous adresse ci-joint mon règlement de .... **Euros par :**

Date

❑ chèque bancaire ou postal à l'ordre de Caméra Vidéo & Multimédia ❑ carte bancaire*

N° *

* Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre CB près de la signature.

Date d'expiration : Signature (obligatoire)

Bulletin à retourner avec votre règlement à :
Caméra Vidéo & Multimédia
33, rue du Colonel-Pierre-Avia
75015 Paris

* Visa ou MasterCard uniquement

ADRESSES

■ ADOBE FRANCE
112, avenue Kleber
75016 Paris
Tél : 01.56.54.99.00
Fax : 01.56.54.99.01
www.adobe.fr

■ APPLE FRANCE
7, avenue d'Iéna
75016 Paris
Tél : 01.56.52.96.00
www.apple.fr

■ AV2P (Canopus)
86-88, rue du Vieux-Pont
92000 Nanterre
Tél : 01.41.44.00.00
www.av2p.com
e-mail : contact@av2p.com

■ AVANQUEST
91, boulevard National
92250 La Garenne-Colombes
Tél : 01.41.27.19.70
Fax : 01.41.27.19.71
www.avanquest.com.

■ AVID TECHNOLOGY
44, avenue Georges-Pompidou
92300 Levallois-Perret
Tél : 01.41.49.40.00. www.avid-technology.fr
ou www.avid.com

■ BLACKMAGIC DESIGN EUROPE
Hazepad 41-43
1544 PW Zaandijk
PAY-BAS
Tél : 00.31.75.65.72.450
Fax : 00.31.75.64.05.736
www.blackmagic-design.com

■ BOGEN IMAGING FRANCE (Manfrotto, Gitzo, Kata, Ianiro)
44, rue de la Couture
Parc Silic
BP 70411
94573 Rungis cedex
Tél : 01.78.12.02.18
www.bogenimaging.fr

■ CANON FRANCE
17, quai du Président-Paul-Doumer
92414 Courbevoie cedex
Tél : 01.41.30.15.15 Fax : 01.41.30.15.05
www.canon.fr

■ CENTRAL PRO
423, rue Marcel-Paul ZAC des Grands-Godets
94508 Champigny-sur-Marne
Tél : 01.48.82.02.22
Fax : 01.48.82.38.00

■ COREL
120, avenue du Général-de-Gaulle
92524 Neuilly-sur-Seine cedex
Tél : 01.72.92.05.90
Fax : 01.72.92.05.91

■ DIXIT EDITIONS
3, rue La Bruyère, 75009 Paris
Tél : 01.49.70.03.33 ou 02.15
www.dixit.fr

■ DURACELL
9, place Marie-Jeanne-Bassot
92693 Levallois-Perret
Tél : 01.47.48.70.00
Fax : 01.47.28.89.64

■ EMIT
2, quai de Saint-Ouen
URBAPARC 1
93284 Saint-Denis cedex
Tél: 01.48.13.90.10

■ EPSON
150, rue Victor-Hugo, BP 320
92305 Levallois-Perret
Tél : 01.40.87.38.33
Fax : 04.47.37.15.10

■ FUJIFILM RECORDING MEDIA
151-153, rue du 1er Mai
Hall 303
92737 Nanterre cedex
Tél : 01.56.05.28.50
Fax : 01.56.05.28.92

■ FUJINON
43, avenue des 3 Peuples
78180 Montigny-Le-Bretonneux
Tél : 01.39.30.16.16
Fax : 01.30.43.77.21
www.fujinon.biz

■ GRASS VALLEY
17, rue du Petit-Albi
BP 8244
95901 Cergy-Pontoise cedex
www.thomsongrassvalley.com

■ GUILLEMOT INTERNATIONAL
BP 2, 56200 La Gacilly
Tél : 02.99.08.90.88
Fax : 02.99.08.94.17
www.guillemot.com

■ HEWLETT PACKARD FRANCE
80, rue Camille-Desmoulins
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél : 01.41.33.41.00
Fax : 01.41.33.44.00

■ HITACHI
4, allée des Sorbiers, BP 45
Parc des Activités-des-Chênes
69671 Bron cedex
Tél : 04.72.14.29.70
www.hitachi.consumer-eu.com/france/index.htm

■ IMATION
33, boulevard du Port
95097 Cergy-Pontoise cedex
Tél: 01.34.35.53.28
Fax: 01.34.35.53.27
www.imation.fr

■ IOMEGA
Tour Rosny 2
Avenue du Général-de-Gaulle
93110 Rosny-Sous-Bois
Tél: 01.56.63.05.74
www.iomega.com/europe

■ JCN DIFFUSION
Zac du Paisy
14, chemin des Hirondelles
69570 Dardilly
Tél : 04.72.52.17.52 Fax: 04.72.52.17.57
jcn.france@wanadoo.fr
www.jcn.fr

■ JVC FRANCE
1, avenue Eiffel
78422 Carrières-sur-Seine cedex
Tél : 01.61.04.11.11 www.jvc.fr

■ LA CIE
17, rue Ampère
91300 Massy
Tél: 01.69.32.83.50
Fax: 01.69.32.07.60
www.lacie.com/fr

■ LOCA IMAGES
173, rue du Faubourg-Poissonnière
75009 Paris
Tél : 01.45.26.58.86
Fax : 01.42.85.40.48

■ LA BOUTIQUE DU SPECTACLE
17, rue Vergniaud
75013 Paris
Tél : 01.45.81.68.00
Fax : 01.45.81.67.00
www.la-bs.com
contact@la-bas.com

■ LOGICOM, SANYO
74, rue de la Belle-Etoile
ZI Paris Nord II
BP 50330
95941 Roissy CDG
Tél : 01.48.63.77.64
Fax : 01.48.63.72.47

■ MACROSYSTEM
BP 24 Pontoise
95301 Cergy-Pontoise cedex
Tél : 01.30.30.73.20
Fax : 01.30.30.13.46
www.macrosystem.fr

■ MAGIX
38, rue du Mont-Thabor
75001 Paris
Tél: 01.40.50.11.34
www.magix.com/fr

■ MATROX
Distribué par Techni Ciné Phot
www.technicinephot.fr
www.matrox.com/fr

■ MAXELL
15, rue des Oziers
Parc d'activités du Vert-Galant
BP 97071
95052 Cergy-Pontoise cedex
Tél : 01.34.24.88.11
Fax : 01.30.73.56.77

■ MMF (Ewa Marine, Multiblitz, Lastolite, Hedler)
24, rue Davoust
93698 Pantin cedex
Tél : 01.48.91.20.66
www.mmf-pro.com

■ NAGRA FRANCE
28, rue du Colonel-Pierre-Avia
75015 Paris
Tél : 01.70.71.61.00 Fax : 01.70.71.61.20

■ NEWTEK EUROPE
70, avenue de Cateyron
33160 Saint-Médard-en-Jalles
Tél : 05.57.26.22.62
Fax : 05.57.26.22.61
www.newtek-europe.com

■ PANASONIC FRANCE
1-3, avenue François-Mitterrand
93218 La Plaine-Saint-Denis
Tél: 01.55.93.66.00
www.panasonic.fr

■ PHILIPS
Service consommateurs
BP 0101
75622 Paris cedex 13
Tél: 08.25.88.97.89

■ PHOX
47, rue de la Haie-Cocq
93300 Aubervilliers
Tél: 01.48.39.87.56
www.phox.fr

■ PIKTUS (Cokin, Cullman, Prophot, Tamrac, Novoflex, Kenko)
52, rue des Solets, Silic 458
94593 Rungis cedex
Tél : 01.41.73.45.50
Fax : 01.41.73.45.51

■ PINNACLE SYSTEMS
143 bis, avenue de Verdun
92130 Issy-Les-Moulineaux
Tél : 01.46.12.03.12
Fax : 01.46.12.03.13
www.pinnacle.fr

■ PIONEER
6, avenue du Marais
95816 Argenteuil cedex
Tél : 01.39.96.60.00
Fax : 01.39.96.60.06

■ PNY TECHNOLOGIES
9, rue Joseph-Cugnot
BP 81
33708 Mérignac cedex
Tél : 05.56.13.75.75
Fax : 05.56.13.75.76
www.pny.fr

■ ROLAND SYSTEMS GROUP (Edirol, Roland)
83, rue Saint-Honoré
75001 Paris
Tél : 01.42.36.50.56
Fax : 01.42.21.41.14
www.rolandsystemsgroup.com

■ SAMSUNG
305, rue de la Belle-Etoile,
95947 Roissy-CDG cedex
Tél : 01.49.38.65.00
www.samsung.fr

■ SCOOP
La Maison du Microphone
30, rue David-d'Angers 75019 Paris
Tél : 01.48.03.47.43
Fax : 01.42.06.49.45
scoop@worldnet.fr

■ SEAGATE TECHNOLOGY
130, rue de Silly
92100 Boulogne
Tél: 01.41.86.10.00
www.seagate.com

■ SEMELEC
Avenue de l'Atlantique
ZA de Courtabœuf
91952 Les Ulis cedex
Tél : 01.69.07.64.58
Fax : 01.64.46.41.20

■ SENNHEISER
128 bis, avenue Jean-Jaurès
94200 Ivry-sur-Seine
Tél : 01.49.87.03.13
Fax : 01.45.21.07.54

■ SHARP
2, avenue des Nations
BP 50094
95948 Roissy-CDG
Tél : 01.49.90.34.00
www.sharp.fr

■ SONY CREATIVE (Vegas)
www.sonycreativesoftware.com

■ SONY FRANCE
75831 Paris cedex 17
Tél : 01.55.90.30.00
www.sony.fr

■ TECHNI-CINE-PHOT/TCP (Eiki, Kaiser, Slik, Raynox, Sachtler)
135, rue du Fossé-Blanc
92230 Gennevilliers
Tél : 01.40.10.55.55
www.technicinephot.fr

■ TOSHIBA
7, rue Ampère, BP 131
92804 Puteaux cedex
Tél : 01.47.28.28.28

■ TRM
170, avenue Georges-Clémenceau
92000 Nanterre
Tél : 01.41.18.90.03
Fax : 01.41.18.79.65

■ VIDEO'NEILL
Centre d'affaires La Boursidière, BP 40
92357 Le Plessis-Robinson
Tél : 01.40.83.14.98 Fax : 01.40.83.14.94
www.videoneill.com

■ VIDEO PLUS
21, rue de Clichy
93400 Saint-Ouen
Tél : 01.40.10.38.10
Fax : 01.40.10.38.71

■ VARTA
157, rue Jean-Pierre-Timbaud
92403 Courbevoie cedex
Tél : 01.46.91.66.00
www.varta.fr

■VISUAL IMPACT
74, bd de Reuilly 75012 Paris
Tél : 01.42.22.02.05 Fax : 01.42.22.02.85



camera VIDEO
camera VIDEO
& MULTIME
32 PAGES
SUPPLÉMENT
PRO
JVC
JVC
JVC GY-HM700
LE GRAND RETOUR DE JVC
SONY
AVCHD

SOMMAIRE

SONY renforce ses gammes

L'édition 2009 du NAB (National Association Broadcaster), incontournable salon audiovisuel professionnel de Las Vegas qui s'est tenu du 17 au 23 avril, n'aura pas connu la même profusion d'innovations que les années précédentes. Du côté des grands constructeurs, pas de révolutions, mais plutôt des évolutions et déclinaisons de modèles phares. C'est le cas chez Sony qui annonce de nouveaux modèles venant renforcer ses gammes existantes, dans toutes les catégories de produits confondues. Voici donc les principales références estampillées par la marque que vous trouverez bientôt sur le marché.

Pour le cinéma

Parmi les annonces phares du constucteur japonais, la sortie de la déclinaison sans bande de la célèbre caméra de cinéma HDW-F900 de la série HDCAM qui existera en juin prochain en version XDCAM 4:2:2 sous la référence **PDW-F800** (35 000 euros). Excepté le format, cette dernière reprend les caractéristiques de sa cousine (capteur 2/3 de pouce, mode 24P, création de courbes de gamma…). Pour l'accompagner, sera disponible simultanément un magnétoscope baptisé **PDW-F1600** (24 000 euros) qui permettra de gérer les fichiers générés par la caméra. Le format sur bande restera néanmoins toujours d'actualité pour le camescope **SRW-9000**, annoncé pour la fin de l'année, qui capture au format HDCAM SR et enregistre en 10 bits 4:2:2 y compris en 1080 50p (59.94p).

Sur le terrain

Du nouveau également du côté du montage à distance avec un autre allié des camescopes XDCAM HD 4:2:2 : l'enregistreur portable haute définition, **PDW-HR1** qui accueille les Professionnal Disc et, en option, les cartes SxS. Cette valise de montage supporte les formats mpeg IMX, DVCAM, mpeg HD420 et mpeg HD422 et sait par ailleurs up et downconvertir, lire et capturer le 24P (23,98) ou encore crossconvertir les modes 1080i et 720p.
Enfin, pour compléter l'ensemble, un moniteur de terrain, le **LMD-940W** (25 000 euros) sortira en mai. Il s'agit d'un grand écran LCD de 9 pouces WVGA (800x480) avec un angle de visualisation de 170° et des interfaces 3G-HD HD-SDI, SDI, composite et HDMI (en entrée).



Sur un plateau de télévision

Le NAB sera aussi l'occasion pour Sony de dévoiler deux nouvelles caméras de studio HD, les **HXC-100** (34 000 euros) **et HSC-300** (55 000 euros). Ces modèles Full HD deviennent 100 % numériques sur toute la chaîne de production, liaisons comprises. Ils sont, par ailleurs, équipés d'un capteur CCD Power HAD FX 2/3 de pouce à 2,2 millions de pixels et savent commuter entre les modes 1080i et 720p 50/60 Hz, entre autres possibilités avancées notamment en termes de contrôle de l'image. Un mélangeur ultra pro, le **MVS-6000** (60 000 à 80 000 euros) est, quant à lui, déjà disponible. Multiformat, il reprend les spécificités de son aîné le MVS-8000 mais se différencie par une plus grande compacité pour s'adapter aux studios de télévision ou aux cars de production de petite taille. Un autre mélangeur de régie plateau, le **BRS-200** sera lancé en juillet. Fort de douze entrées, six sorties (SD-SDI ou HD-SDI…), deux sources DVI, un processeur 1U… ce modèle sera capable d'afficher jusqu'à douze écrans en mosaïque.



En bref

■ Moniteur Full HD
Panasonic présente son nouveau moniteur Broadcast BT-LH2550E Full HD. Basé sur une technologie de dalle haut de gamme IPS en Full HD et sur un design compact, cet écran se destine à remplacer les tubes pour tout type d'application nécessitant une grande fidélité de reproduction d'image. Il offre les fonctions *Wide Color Gamut* (espace colorimétrique étendu), la calibration et le 10 bits 3D LUT. Un modèle pour contrôler, monter et tourner.
Panasonic
BT-LH2550E
Prix : 5190 euros HT

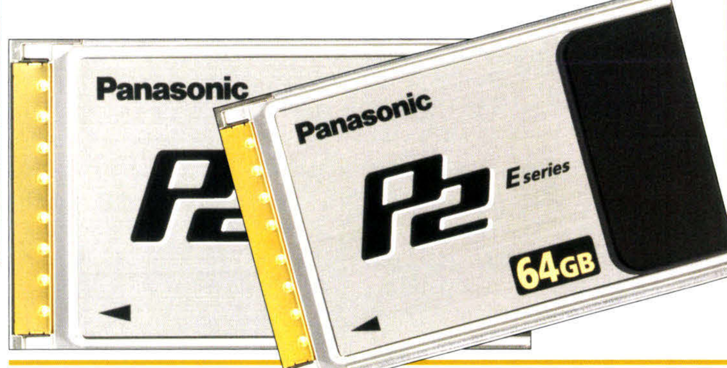




PANASONIC

Nouvelle gamme de cartes P2

Panasonic a annoncé au NAB le lancement d'une gamme de cartes P2 sous le signe de l'économie et de la performance ! Cette nouvelle série E offre un débit de 1,2 Gbps et des tarifs à partir de 299 euros !
Ces cartes P2 seront disponibles courant mai pour les versions 16 Go et 32 Go, et en août 2009 pour la version 64 Go. A noter que ces cartes sont au même format que les actuelles séries A et sont donc 100 % compatibles avec l'ensemble des produits P2 présents et antérieurs. Cette gamme est équipée d'une nouvelle génération de composants électroniques qui permet de réduire considérablement les coûts.
AJ-P2E016XG : 299 euros HT
AJ-P2E032XG : 450 euros HT
AJ-P2E064XG : 720 euros HT



Disque dur de terrain

Avec l'AJ-HRW10G, Panasonic présente un nouveau concept de disque dur de terrain qui permet de transférer et gérer ses cartes P2, avec un périphérique robuste et sécurisé, grâce à son système RAID 1. Il est équipé de deux baies de disques durs 3.5'' sur lesquels on peut automatiquement transférer le contenu de cinq cartes P2. Il est complété par un écran tactile 5'', un port Ethernet Gigabit, des fonctions de lecture, de tri et de gestion des métadonnées, et le support de tous les formats Panasonic P2 (DVCPRO, DVCPROHD, AVCINTRA). Il fonctionne sur secteur ou batterie.
AJ-HRW10G
Prix : 8 000 euros HT

Un magnétoscope P2 unique

L'AG-HPG20 est un lecteur/enregistreur P2 ultraportable pesant un peu plus d'un kilo et muni d'un écran LCD 3.5''. Offrant les mêmes fonctionnalités que son petit frère, l'AG-HPG10, il est en outre équipé d'une entrée SD/HD-SDI qui lui permet d'enregistrer tout type de signal vidéo entrant sur des cartes P2, avec une excellente qualité en SD comme en HD. Pour la HD, il enregistre en DVCPROHD (100 Mbps 4:2:2) ou en AVCINTRA100/AVCINTRA50 (Full HD, 10 bits, 4:2:2). Hormis sa capacité à recopier le contenu directement sur un disque dur externe, il permet de prévisualiser les clips sur le disque dur afin de vérifier le transfert. Sans concurrence à ce jour, ce poids plume offre les performances d'un poids lourd !
AG-HPG20E.
Prix : 4 500 euros HT
Garantie : 5 ans



Une caméra AVCHD pro

La gamme AVCCAM regroupant les produits AVCHD professionnels s'étoffe avec une nouvelle caméra légère et abordable, l'AG-HMC41E, qui offrira des fonctionnalités résolument professionnelles. L'appareil est équipé d'un nouveau capteur 1/4 de pouce triCMOS Full HD à 2,2 Mp. L'enregistrement s'effectue en 1080i ou en 720p et le débit va jusqu'au mode AVCHD PH à 24 Mbps pour garantir une qualité d'image optimale. Par ailleurs, on dispose d'un zoom optique x12, d'entrées audio XLR, d'une fonction photo 10 Mp, d'un écran tactile, d'une poignée détachable et d'une autonomie de 5 heures, grâce à des composants basse consommation. Disponible à la rentrée, ce camescope bénéficiera d'une garantie de 3 ans.
AG-HMC41E
Prix 3195 dollars, ce qui devrait correspondre à 2 900 euros HT.



▶▶▶

AVID
Intégration et regroupement



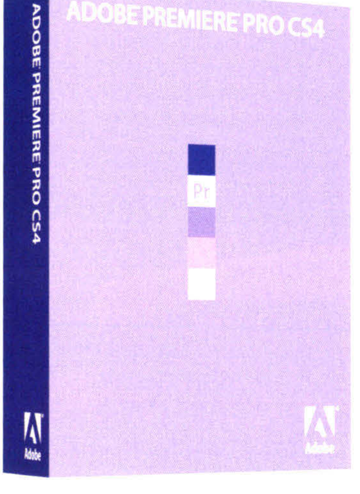
Nouveau logo pour Avid qui annonce le regroupement de ses diverses sociétés (Digidesign, M-Audio, Pinnacle, Sibellius...) sous sa marque afin d'optimiser l'intégration de tous ses outils. Côté services, le constructeur mettait en exergue le développement de différents paliers d'offres répondant à des attentes spécifiques et incluant un support standard 24/24.
Pour le reste, les solutions Avid se présentaient sous le signe de l'ouverture. Ainsi était-il rappelé que Media Composer 3.5 et News Cutter 7.5 existent désormais sous forme de versions d'évaluation complètes de 14 jours, téléchargeables gratuitement, et que les dernières moutures des ces logiciels sont dépourvues de dongle. Par ailleurs les softs bénéficient de l'AMA (Avid Media Access) une architecture de plug-ins destinée à gérer les codecs existant sur le marché. Ce moteur permet d'intégrer plus vite et plus facilement les codecs en natif et en lecture directe. Cette année l'effort a été porté sur Sony avec désormais l'accès en lecture directe des différents types de fichiers XDCAM. Il suffit ainsi d'insérer la carte SxS dans sa machine de montage ou de brancher le camescope pour lire directement sur le support carte ou disque (c'était déjà le cas pour le P2 de Panasonic). Et ce, sans être obligé d'importer les fichiers et de les convertir pour pouvoir les utiliser dans Avid. Le moteur sait en effet gérer en temps réel les formats MXF Sony (fichiers embeddés OP-1A). Le workflow 50 Mbps de Sony est ainsi complètement validé. Ce codec peut être conservé en natif sans conversion intermédiaire de la capture à la diffusion avec une compatibilité totale, pistes audio comprises. Les softs profitent aussi d'améliorations de rapidité d'import des codecs XDCAM pour la copie sur les matériels de stockage. De plus, le support du workflow des caméras RED est confirmé



ainsi que la gestion des caméras 3D stéréoscopiques, comme cela avait été annoncé précédemment. On note en outre un rapprochement avec ProTools. Jusqu'ici, on ne pouvait pas faire cohabiter Media Composer et ProTools sur le même OS sous peine de générer des conflits. Aujourd'hui, la compatibilité est acquise. En outre, un nouveau système Video Satellite permet de relier un Media Composer et un ProTools sur deux ordinateurs séparés, l'un ou l'autre pouvant être maître ou esclave. Autre annonce, le Satellite Link capable de mettre cinq ProTools en série. Notez qu'il est également possible de rajouter une carte Blackmagic DeckLink au ProTools pour visualiser un fichier vidéo sur Mac. Enfin, toujours sur Mac, la nouvelle gamme de Mac Pro Nehalem est validée.

ADOBE
Du nouveau tous azimuts

Chez Adobe, on retiendra d'abord la version 4.1 de Premiere Pro CS4. Cette mise à niveau, gratuite pour les utilisateurs de la CS4, offre aux notebooks et systèmes informatiques peu performants une compatibilité RED R3D et la prise en charge d'un module externe RED actualisé, bientôt disponible sur le site de RED. Par ailleurs cette version acquiert une interopérabilité avec le soft Avid Media Composer pour importer des projets Avid dans Premiere Pro. A cela s'ajoutent divers correctifs dont la mise en œuvre de processus HD sur les cartes AJA, Blackmagic, Matrox...
L'actualité Adobe comprenait par ailleurs une nouvelle technologie pour l'écriture collaborative de scénarios avec Adobe Story. Ce système s'appuie sur l'exploitation des métadonnées en ligne et hors ligne.
L'éditeur dévoilait aussi son Adobe Flash Lite for the Digital Home destiné à diffuser des contenus HD et des applications interactives sur des téléviseurs connectés à Internet et aux appareils reliés à ces téléviseurs (décodeurs, lecteurs BD, etc.). A noter enfin, l'annonce d'un jeu de composants facilitant la création de lecteurs vidéos personnalisés pour les propriétaires de



contenus et assurant une interactivité avec les réseau sociaux. Cette technologie appelée Strobe, basée sur Adobe Flash Platform, vise le développement, la diffusion et la « monétisation » de vidéos de « qualité supérieure ».

MATROX

• Coup d'accélération
Le constructeur annonce une nouvelle carte qui inaugure la technologie inédite MAX qui consiste à encoder des fichiers au format H.264 plus rapidement qu'en temps réel, dans différentes résolutions jusqu'à la HD. La Compress HD s'associe en PCI-e aussi bien aux PC qu'aux Mac qui disposent ou non d'entrées/sorties vidéo.
Matrox CompressHD

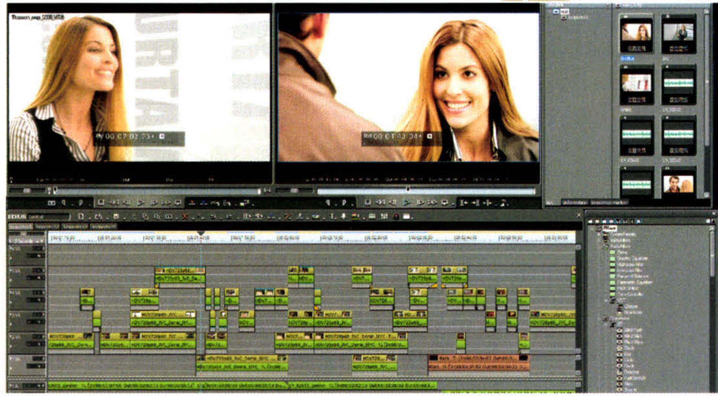
• A transporter
Le petit boîtier portable, MXO2 Mini, s'embarque partout et se connecte à n'importe quel ordinateur ou portable, PC ou Mac, pour numériser et lire les vidéos. Fort d'une connectique qui compte des prises HDMI, Composantes, composites et S-vidéo, il déchiffre tout type de vidéos, quelles que soient leur source et résolution.
Il intègre en outre un scaler pour transformer de la SD en HD, et inversement, à la volée pendant la lecture ou la capture. Vous pourrez aussi convertir les fichiers AVCHD dans un autre format pour en faciliter le montage. Matrox propose également une version du boîtier avec technologie Matrox Max intégrée pour encoder à grande vitesse en haute définition.
MXO2 mini : 382 euros
MXO2 Mini MAX : 758 euros

• En rack
Entrées et sorties SD et HD en HDMI, SDI et analogique, entrées et sorties audio avec monitoring 5.1 et 7.1, fonctions de calibration des couleurs, monitoring vidéo HDMI et genlock pour ce boîtier rackable MXO2 Rack. Il supporte tous les formats et codecs et s'affranchit des opérations de conversions (up/down/cross), y compris matérielles en 10-bit. Lui aussi est disponible avec la technologie MAX.
MXO2 Rack

►►►

GRASS VALLEY

Edius 5.1, plus de Blu-ray



Grass Valley annonçait la mise à jour de son logiciel de montage Edius 5. Parmi les améliorations, celle de la gestion du XDCAM et du P2 (gestion des proxy, etc.) figure au premier rang, ainsi que celle de l'authoring Blu-ray, avec la présence de templates et de menus. On note par ailleurs le support direct, à partir d'Edius, de la carte FireCoder de la marque. Désormais, celle-ci accélère les calculs d'Edius à destination d'un support Blu-ray.
Jusqu'ici, la FireCoder servait à encoder en Blu-ray du HDV ou de l'AVCHD. Avec Edius 5.1, elle peut aussi exporter toutes les vidéos à partir de la Time Line du logiciel pour accélérer les calculs à destination d'une création de Blu-ray. Parmi les autres évolutions, notons la possibilité d'importer les fichiers XML de Final Cut Pro, ou encore d'utiliser les plug-ins pour After Effects et Photoshop. A cela s'ajoutent une cinquantaine d'évolutions secondaires qui incluent des drivers 64 bits pour la majorité des cartes Grass Valley, anciennement Canopus (HD Storm, Edius SP, NX…).

Edius 5.1
Prix : 569 euros HT
Mise à jour gratuite

En bref

Option

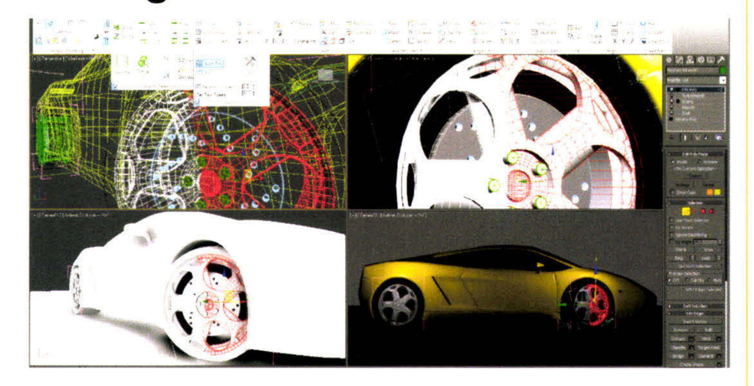
La carte Grass Valley HD Thunder (carte SD/HD-SDI qui fonctionne avec Edius) dispose désormais d'une option permettant d'avoir la référence et le time code des signaux SDI (une entrée time code et deux générateurs de référence).
HD Thunder : 1 959 euros HT
Option : 629 euros HT

Edius sur serveur

Le K2, un serveur de stockage Thomson très utilisé par les broadcasters, va sortir dans une version allégée, le K2 Production Storage, qui fonctionnera avec Edius et permettra de faire du montage en réseau avec ce logiciel pour un tarif très concurrentiel. Disponibilité et prix n'ont pas été communiqués, mais l'enveloppe globale d'une solution complète avec Edius devrait se situer aux alentours de 35 000 euros HT.

AUTODESK

Partager le Flame



Parmi les nouveautés Autodesk, figurait le Flare, une station d'assistanat pour les solutions d'effets spéciaux Flame dédiées à la pub et au cinéma. Désormais, chaque possesseur de Flame pourra utiliser des stations satellites qui auront accès à l'ensemble des données du Flame. Il sera donc possible de partager le travail et les métadonnées à distance, à l'intérieur d'une même société de postproduction. Les Flare permettant d'utiliser la librairie du Flame et d'échanger des Time Line avec lui. Jusque-là, il fallait installer un Flame sur chaque machine pour intervenir à plusieurs sur un même fichier. Egalement mis en avant au NAB, Softimage Mod Tool 7.5, nouvelle suite gratuite d'outils de modélisation 3D et d'animation pour les créateurs de jeux vidéo, ainsi que la version 2010 du célèbre soft 3D Max. Ce dernier dispose notamment d'un nouveau système de modélisation et de texture doté de près de 100 outils supplémentaires de création, de capacités accrues de référencement et de gestion des scènes, et d'une amélioration de l'interopérabilité logicielle.

CANON

Des optiques HD qui voient large

Pas de camescope prosumer cette année au NAB. Canon se concentre en effet sur le développement de la vidéo haute définition sur les appareils photo. L'EOS 5D Mark II, reflex pionnier dans ce domaine, voyait ainsi ses applications mises en avant sur le stand du constructeur. Par ailleurs, Canon faisait la part belle aux optiques HD. Et notamment à deux gammes phares. D'une part, la famille HD Premium dédiée aux caméras haut de gamme de type HDCAM et, d'autre part, la série HDGC, lancée il y a deux ans et tournée vers les modèles de type XDCAM HD et P2 de dernière génération. Côté HD Premium, la nouveauté n'était autre que le HJ14x4,3IRS, déjà disponible, qui succède au fameux HJ11x4,7 IRS. Doté d'une position grand-angle de 4,3 mm, soit 96° de diagonale (16 mm en équivalent 24x36), il est le premier zoom de génération UHD (ultra haute définition). Versant HDGC, Canon persiste dans la démarche qui l'avait conduit à faire chuter les prix de ses optiques HD pour les rendre comparable à ceux d'optiques SD (de 12 000 à 25 000 euros). Mais cette fois le fabricant améliore la définition avec le KJ17x7,7 (soit 30 mm en équivalent 24x36). Ce modèle gagne aussi en compacité et se dote d'une nouvelle poignée ergonomique.

Canon
HJ14x4,3IRS : 33 500 HT
KJ17x7,7 : prix et disponibilité NC



▶▶▶

ANTON BAUER

A plein régime !

Anton Bauer lançait au NAB une nouvelle batterie Li-Ion, la Dionic HC, capable de supporter une charge de 10 ampères en permanence et acceptant jusqu'à 25 ampères en pic. De fait, les caméras HD sont de plus en plus gourmandes en énergie et leur pic de consommation peut dépasser les 10 ampères au démarrage. Cette batterie 14,4 v, de 91 watts, est donc capable d'alimenter des caméras XDCAM, et autres modèles HD, munies d'un accessoire de 50 watts de type minette, par exemple, sans réel préjudice pour sa durée de vie. Elle est basée sur une nouvelle génération d'éléments Sanyo dite E-Cell, exclusivement utilisée par Anton Bauer pour l'instant, qui préserve la longévité des accus malgré les courants forts. En effet, les modèles « High Current » souffraient jusqu'ici d'une durabilité réduite, exceptée la Dionic 160 qui était toutefois soumise à des limitations de transport (normes IATA). La Dionic HC, elle, ignore ces restrictions, il est possible de la faire voyager en autant d'exemplaires que souhaité, ce qui constitue un gros point fort. Elle sera disponible en mai et pourra s'associer au nouveau chargeur TM4 capable de ressourcer 4 batteries simultanément (pour exemple, la charge de 4 batteries Dionic 90 prend 3 h). Le TM4 est, de plus, doté d'une connexion USB permettant de télécharger les mises à jour sur le site Anton Bauer.

Concernant l'éclairage, on remarque deux nouvelles têtes LED : les ULHM-LED (8 watts) et EledZ (6 watts) délivrant 1 100 lux. La première convient aux batteries 14 volts et peut s'installer sur une embase Ultralight à la place de l'éclairage classique. Quant à la tête EledZ, elle vient se fixer sur l'embase du système ElipZ 7,2 volts.

Par ailleurs, Anton Bauer présentait différents développements en cours, comme un chargeur solaire apparaissant sous une forme de couverture dépliante, ou encore une batterie qui se recharge en 30 minutes et pourra développer 60 watts.

Anton Bauer
Batterie Dionic HC
(High Current)
Prix : 445 euros HT
Chargeur TM4
Prix indicatif : 2 000 dollars
Tête EledZ
Prix indicatif : 500 dollars
Tête ULHM-LED
Prix indicatif : 700 dollars

En bref

Blackmagic Design

**Une rafale de nouveautés chez Blackmagic Design qui présente plusieurs références inédites au NAB 2009, principalement dans le domaine des convertisseurs et des routeurs vidéo.
A commencer par l'OpenGear Converter, une boîte capable d'embarquer jusqu'à dix cartes de conversion numériques ou analogiques avec possibilité de commutation SD/HD.
L'idée est d'utiliser le standard international dit OpenGear (un rack 2U) et d'y insérer autant de cartes que nécessaire.
Les tarifs démarrent à 495 $.
De plus, fort du succès de ses grilles de commutation (routeurs vidéo), Blackmagic Design lance deux nouveaux produits : le premier (16x32 E/S) est à 4 995 $ et l'autre est un modèle haut de gamme, (144x288 E/S) à 29 995 $.**

Portes ouvertes chez Infonix

**Une journée porte ouverte autour de la caméra JVC GY-HM100 aura lieu le 14 mai chez Infonix, le spécialiste audiovisuel du Midi-Pyrénées.
Renseignements sur le site *www.infonix.fr*
80 bis, allée de Barcelone,
31000 Toulouse
Tél. : 05 62 87 49 40**

VISUAL IMPACT FRANCE

Visite guidée et démonstrations

**La dernière journée portes ouvertes de Visual Impact France, organisée le 16 avril dernier, mettait à l'honneur les deux nouvelles caméras signées JVC, les GY-HM100 et GY-HM700 (en test pour la seconde dans ce numéro en p. 100). Toute l'équipe du distributeur, renforcée pour l'occasion par un chef produit de la marque, était sur le pied de guerre pour présenter ces modèles très attendus. Les visiteurs ont ainsi pu assister à des démonstrations des caméras en situation sur trépieds et stabilisateurs Cartoni et Steadicam, marques partenaires de l'événement. Etait aussi exposé le mélangeur JVC KM-H3000 doté de 12 entrées en SD/HD-SDI auquel les caméras étaient reliées. Enfin, il était également possible de vérifier la compatibilité native des fichiers .mov générés par les deux références avec Final Cut Pro.
Pour ceux qui n'étaient pas présents au rendez-vous, voici les principales caractéristiques du camescope d'épaule HM700 et de sa version de poing HM100. Ces appareils filment en**



**Full HD à 35 Mbps (comme les XDCAM EX de Sony) sur cartes SDHC, et en option sur un module SxS Pro pour la HM700.
Par ailleurs, ils se différencient par la taille de leur capteur triCCD, 1/4" pour la HM100 et 1/3" pour la HM700. Cette dernière est déjà disponible à 5195 euros tandis que la sortie de la petite sœur prévue courant mai est annoncée par le constructeur à 3150 euros.
*Visual Impact France
72, boulevard de Reuilly
75012 Paris***





Le grand retour de JVC

L'aspect général de la caméra est toujours aussi étonnant. Tout équipée (module SxS + batterie), la HM700 ressemble à une mitraillette. Du coup, elle reste aussi maniable qu'à l'accoutumée et conserve un excellent équilibre qui permet de tourner longtemps sans fatigue.

Prix indicatif HT 5 195 € nue

Il aura fallu être patient, car, depuis la sortie des HD100 et les améliorations limitées des séries 200, il ne s'est pas passé grand-chose chez le constructeur. Heureusement, aiguillonné par les salves d'innovations des géants Sony et Panasonic, JVC revient avec brio dans la course avec cette épaulière à la fois rationnelle et innovante. Résultat ? Un outil extrêmement homogène, économique et ultrapolyvalent.

par Sébastien François

Caractéristiques constructeur

Capteur : tri-CCD 1/3" 16:9, résolution 1280x720 (estimation), Full HD obtenu par pixel shifting (exclusif à la marque).

Zoom et objectif : objectif inclus (package le moins cher) Fujinon TH16X5.5BRMU 1/3" monture baïonnette. Zoom x16 manuel ou asservi, f=5.5-88mm, F/1.4-16. Equivalent 38-620 mm (estimation).

Obturateur : auto, manuel 1/6e, 1/10000e de seconde.

Stabilisateur : non.

Personnalisation de l'image : gestion par fichiers utilisateur (scène et picture files), tous réglages.

Exposition : auto, push auto, manuelle (bague), spot-mètre.

Gain : automatique, plafonné, manuel de 0 à +18 dB

Balance des blancs : AWB, FAW (équivalent ATW) assignable au commutateur de mémoire, manuelle, 3 mémoires dont Preset (3800 K et 5600 K).

Mise au point : manuelle par bague à butée, macro.

Sensibilité constatée : gain 3 dB, mode entrelacé, 5-6 lux.

LCD/viseur : viseur couleur, 0,45", 1,22 Mp, LCD couleur 16:9, 4,3", 410 Kp.

Modes d'enregistrement : 1080/50i, 1080/25P/24P, 720/50P/25p/24P, capsule MOV et MP4 (option).

Codecs d'enregistrement : HQ=XDCAM-EX (mpeg-2 VBR 35 Mbps), SP=HDV (25 et 19 Mbps). Résolutions supportées : 1920x1080, 1440x1080, 1280x720.

Supports d'enregistrement : cartes SDHC classe 6, deux slots, env. 55 minutes/16 Go en HQ, en option carte SxS grâce au module KA-MR100G.

Entrées/sorties : (HD)-SDI 1 out, composite out, Composantes out, XLR x2, audio out (RCA) x2, casque, DC (in/out), USB 2.0, FireWire, Remote.

Autres : enregistrement simultané sur support externe, sortie HD-SDI en 4:2:2 pour réalisation en direct, downconversion possible sur les sorties, enregistrement à vitesse variable (mode 720p seulement), bascule automatique entre les deux cartes SD quand l'une est pleine…

Dimensions : avec objectif 550x242x242 mm.

Poids : environ 3,6 kg avec objectif.

Prix public (packs) :
nue, 5195 euros HT
avec Fujinon TH x16, 5 995 euros HT
avec Canon KT x14, 7 100 euros HT
avec Canon KT x20, 10 295 euros HT
module SxS, + 500 euros HT en pack
1 295 euros HT seul.

Il est vrai que depuis plus de deux ans, les produits de la gamme prosumer n'ont jamais été aussi nombreux. Conséquence pour le consommateur ? On nous en propose toujours plus pour moins cher, au risque parfois de nous perdre au milieu des différents formats et autres médias. Entre les dernières références EX et P2, signant l'abandon progressif de la bande – y compris en la remplaçant par des cartes abordables (séries Z et HMC) –, les deux géants nippons que sont Panasonic et Sony n'ont cessé de s'affronter et de nous alimenter en nouveautés majoritairement excellentes. Oui, mais voilà, si Canon a réussi à suivre avec des mises à jour de ses produits et des tarifs plancher, JVC, quant à lui, était le grand absent de cette effervescence. Et malgré la chute vertigineuse de leur prix de vente, on avait du mal à trouver à ses anciens modèles un intérêt en achat neuf. Le challenge à relever pour cette nouvelle HM700 est de taille, puisqu'il s'agit de remettre en selle le constructeur sur un marché très concurrentiel. Force est de reconnaître que la stratégie choisie est astucieuse. Pourquoi ? Parce que la HM700 essaie de faire à elle seule la synthèse de toutes les évolutions techniques les plus intéressantes pour l'utilisateur. Prenez le meilleur de ce qui existe, faites-en une caméra. C'est le pari que s'est lancé JVC. L'étude des caractéristiques de la caméra est édifiante à ce sujet. Elle reprend d'abord le concept ergonomique des séries précédentes qui, selon moi, est le meilleur existant et, surtout, n'a jamais été égalé. Autrement dit, la 700 est identique aux 200, avec cet aspect unique de fusil d'épaule, qui lui permet d'être une vraie épaulière et non un ersatz, tout en conservant une excellente maniabilité au poing ou à bout de bras. Elle conserve, bien évidemment, l'optique interchangeable. Mais le plus intéressant est ailleurs, puisque la bande disparaît purement et simplement au profit de l'enregistrement sur











carte. Attention, pas n'importe quelle carte ! Des SDHC extrêmement abordables et capacitaires. Surtout, ce n'est pas de l'AVCHD qui est enregistré, mais de l'XDCAM EX à 35 Mbps ou du HDV traditionnel. Traduction : la HM700 est la première caméra à utiliser des médias low cost pour stocker un format XDCAM supérieur en débit au HDV. Certes, on pourra rétorquer que les EX1/3 ont aussi cette faculté via les adaptateurs Express Card (MxM, KxS...). N'empêche que, là, c'est officiel. La morale de cette histoire, c'est que la HM700 sait enregistrer en 1920x1080 sur des cartes à quelques dizaines d'euros dans un format directement montable. Ce qu'elle enregistre est compatible avec toutes les plates-formes de montage sans décompression. On remarque enfin, par la même occasion, que JVC est officiellement passé au 1080i, cela même si les capteurs de la HM700 ne sont pas nativement Full HD mais, selon nous, en 1280x720. Autre particularité, Le constructeur est le seul à conserver la technologie CCD plutôt que de passer au CMOS, ce qui laisse présager une sensibilité moins bonne, mais indique que la caméra ne sera pas affectée par les phénomènes de Rolling Shutter (effet de distorsion en cas de mouvement ultrarapide ou de flash) propre à la technologie concurrente. Reste à tester l'appareil et à vérifier si le constructeur a pris soin de rectifier les défauts de la lignée précédente.

Gros plans sur...

Visée

JVC a enfin revisité intégralement son système de visée. On trouve sur la HM700 un panneau LCD 4,3" (le plus large face à la concurrence). Il est très confortable et précis, bien que peu lisible au soleil. C'est bon aussi côté viseur, avec une commutation possible couleur/noir et blanc.

Connectique

Tous les terminaux de la caméra sont regroupés au même endroit sur le flanc droit de l'appareil. On y trouve les sorties SDI/Composantes/composite, mais aussi la prise d'alimentation et les connecteurs FireWire/USB. Le FireWire peut être utilisé en mode de numérisation classique, ou comme prise pour enregistreur séparé (disque dur FireStore...).

Optique

L'optique Fujinon du kit de base est la même que celle des séries 200 de la marque. A ce prix-là, elle n'est évidemment pas exempte de défauts, mais elle demeure très agréable à utiliser et procure tout de même une qualité d'image correcte quand on évite les forts contrastes et la surexposition.

Enregistrement

C'est LA grosse nouveauté, puisque cette HM700 propose l'enregistrement sur carte SD. Contrairement à la HMC151 de Panasonic au format AVCHD, JVC permet de capturer des clips HDV, mais aussi et surtout XDCAM-EX.

Ergonomie

L'ergonomie, qui était déjà un gros point fort de la série précédente, gagne encore quelques points – notamment grâce à l'ajout d'un confortable pad de navigation dans les menus (il sert aussi à gérer la vitesse du shutter, au besoin). Seuls regrets, les commandes un peu petites et le manque de boutons *User* (3 seulement).

Au tournage : du bonheur et quelques faiblesses

Précisons que notre test rapide s'est déroulé en deux parties. Tout d'abord avec l'optique de base Fujinon (la même que celle proposée avec les 200). Mais ensuite, JVC a réussi à nous fournir in extremis le caillou Canon KT 20x. La HM700 était équipée du module optionnel SxS sans carte. Ce détail a son importance pour clarifier un peu le mode de fonctionnement de l'appareil. Sans le module, la caméra sait enregistrer dans tous les modes, mais elle ne peut générer que des fichiers QuickTime (.mov) montables directement dans FinalCut, mais pas forcément ailleurs (sur PC). Avec le module, et même sans carte, la HM700 peut encapsuler en MP4 – ce qui lui ouvre les portes de Premiere, Edius, Vegas... Voilà pour la subtilité, un peu bête d'ailleurs, puisqu'on serait en droit de penser que le module ne sert qu'à doubler les rushes sur SxS, par exemple.

Au tournage donc, l'ergonomie est exactement identique (et toujours aussi efficace) à celle des séries précédentes, à quelques détails près. Et c'est une sacrée bonne nouvelle. JVC suit la tendance, comme Panasonic, en fournissant enfin un système de visée sans reproche. Le panneau LCD est extrêmement large et bien traité, mais c'est surtout le viseur qui gagne énormément en précision, même si la dioptrie est un peu pénible à régler au départ. Du coup, vissé sur l'épaule et parfaitement équilibré, l'appareil est vraiment le plus agréable à utiliser. Et ce malgré quelques petits défauts. Tout d'abord, les commandes de gain et de balance des blancs sont toujours un peu trop petites, même si on arrive assez facilement à s'y habituer. Il en va de même pour le contrôle manuel du gain audio, juste à côté. J'aurais préféré que JVC enlève la commande *REC* qui le jouxte et qui ne sert pas à grand-chose, pour élargir le tout. Ensuite, la caméra ne propose que deux filtres neutres, ce qui, à mon sens, n'est pas suffisant pour répondre à toutes les conditions. Enfin, concernant la balance des blancs, j'aurais préféré que l'*ATW* (baptisé ici *FAW*) soit une commande

Les concurrents

Si on part du principe que cette HM700 est une vraie épaulière à optique interchangeable, tournant dans de nombreux modes, force est de reconnaître qu'elle se confronte à une collection étendue de rivales. Cela d'autant plus que la fourchette tarifaire de ses packs varie du simple (caméra nue) au double (avec Canon x20). Elle vient d'abord chasser sur les terres de la série Sony EX1/EX3, puisqu'elle est capable de capturer dans le même codec sur des médias 10 fois moins chers sans bidouillage. Et cela sans compter sur son ergonomie incomparable. A quoi Sony oppose une sensibilité en basse lumière sans équivalent, et des capteurs 1/2 pouce qui produisent une image très riche. Autre rivale de taille, la nouvelle Panasonic HPX301. Bien que plus onéreuse en version de base, elle se trouve en concurrence frontale dès lors que l'on compare les packs caméra + optique. Elle oppose à JVC des capteurs 1/3 pouce Full HD, un codec 4:2:2, une meilleure sensibilité et quelques fonctions supplémentaires. Elle pèche en revanche par des médias très coûteux. Mais la comparaison sera encore plus intéressante quand les deux modèles bénéficieront du nouveau Canon KT 14x.

▶▶▶

Le grand retour de JVC

Les chiffres du labo

Cette HM700 n'est pas très véloce, ni au démarrage ni à l'arrêt. Il lui faut près de 7 secondes pour débuter un enregistrement sur carte! La faute en incombe peut-être au module SxS qui nous a été fourni qui réclame un temps d'initialisation. En revanche, une fois lancée, elle n'offre quasiment aucun délai de latence pour démarrer les enregistrements. Cependant, les *Pause/Rec* successifs provoquent un clignotement du voyant d'une grosse seconde, sans doute dû à la clôture de fichier, forçant à patienter pour la reprise. La caméra étant dotée de la fonction *Pre Rec* (capture de quelques secondes avant la pression sur le bouton), ce manque relatif de réactivité n'est absolument pas gênant à l'usage. Concernant l'autonomie de l'énergie, c'est une bonne surprise. Avec notre kit Anton Bauer Dionic 90W, nous avons tenu environ 3 heures en conditions réelles de tournage. Il en va de même pour la capacité des cartes. Dans le mode HQ (35 Mbps), 16 Go permettent d'accueillir 52 minutes de film. Quant au temps de transfert sur station de montage, le débit se situe à environ 17 Mo/s.

enclenchable séparément et non une position assignée au commutateur (qui en compte 3). De même, de plus en plus de caméras proposent de régler la balance des blancs en position *Preset* par pas de 100K, ce qui est très pratique pour les ajustements fins ou pour tronquer le rendu d'image légèrement. Ici, seules deux valeurs sont disponibles. On retrouve aussi un autre défaut sur la balance (qui est d'ailleurs commun aux séries précédentes) : en utilisant l'*AWB*, il faut faire en sorte que la scène ne soit pas trop éclairée sous peine d'être gratifié d'un message d'erreur. Ces défauts sont en revanche les seuls que j'aie notés en tournant, car le reste est vraiment plaisant. Notamment la mise au point, quel que soit l'objectif utilisé. Le viseur est suffisamment bon pour être net sans assistance. Et ça tombe plutôt bien, car je ne suis pas convaincu par le système embarqué qui consiste à passer en monochrome avec un surlignage en couleur des contours nets. Peut-être est-ce une question d'habitude... J'apprécie en revanche grandement le pad de navigation dans les menus, très accessibles et instinctifs, et l'utilisation de la touche *RET* de l'objectif qui permet de visionner instantanément les 5 secondes de la dernière prise grâce à l'emploi des cartes SD. J'aime encore que cette caméra soit la moins fatigante de toutes celles que j'ai pu tester à l'épaule, et que son autonomie tournage avec une batterie de 90Wh flirte avec les 3 heures. Pour résumer, on se sent bien à «tourner avec». On n'est pas non plus noyé dans des tonnes de fonctionnalités perdues dans les menus, même si celui qui concerne la camera process (la personnalisation de l'image) est long comme le bras et mérite d'être savamment étudié avant le tournage. La réactivité SD est bonne, une fois la caméra en route, et l'agrément réellement sans faille.

Postproduction enfantine

Mes tests se sont, comme d'habitude, déroulés à la Bibliothèque nationale, avec ses grandes surfaces vitrées et ses forts contrastes qui mettent à mal les optiques et les capteurs. Mais aussi en intérieur halogène pour la basse lumière. J'ai utilisé la carte Sandisk 8 Go fournie, ainsi qu'une référence Transcend 16 Go estampillée classe 6, peu onéreuse. La première bonne surprise concerne le fait que les deux cartes fonctionnent l'une comme l'autre sans le moindre souci dans le mode *HQ* (XDCAM EX), le plus gourmand en débit. J'ai tourné en MP4 dans tous les modes possibles. La seconde bonne surprise provient du fait que la plate-forme de montage (Premiere Pro CS4) reconnaît la carte exactement comme s'il s'agissait de SxS (vignettes, métadonnées...), dès lors que l'explorateur de média du logiciel rencontre la structure de la carte. Il est également possible de monter depuis la carte, mais ce n'est pas recommandé. Evidemment, en tournage HDV, les fichiers sont aussi reconnus en tant que tels. La promesse de parfaite compatibilité est donc tenue par JVC.

Image flatteuse

Concernant la qualité d'image. Là encore, c'est globalement une bonne surprise en termes de rendu. On retrouve ici la patte JVC avec des couleurs assez saturées, notamment dans les verts, et qui produisent une image plutôt flatteuse sans être dénaturée. Le tournage m'a aussi donné l'occasion d'effectuer plusieurs constats. D'abord, le viseur est très précis, sans assistance, car j'ai été confronté à très peu de déchets de flou quand j'ai dérushé. Ensuite, en exposition automatique, il est évident que l'optique Fujinon a tendance à surexposer les images, ce qui n'est pas le cas de celle de Canon. Il manque réellement un filtre neutre à 1/64, en cas de forte lumière. Enfin, et c'est sans doute le point à retenir, les aberrations chromatiques produites par l'optique de base sont assez visibles en longue focale. A éviter, donc, en cas de fort contraste. Mais on ne peut pas demander à un caillou facturé quelques centaines d'euros par JVC de faire aussi bien que le Canon qui, lui, coûte plus de

Notre verdict

C'est un retour gagnant que signe JVC avec cette HM700. Le constructeur a réussi à reprendre les bonnes recettes ergonomiques des séries précédentes, tout en corrigeant les plus gros défauts (visée, etc.). Ajoutez à cela l'excellente idée de proposer des médias super économiques, avec un codec assez facilement montable, et vous obtenez un ensemble homogène, agréable à exploiter, avec un rendu d'image très flatteur. Reste la sensibilité un peu trop faible et la gestion du bruit qui forcera l'utilisateur à personnaliser l'image pour obtenir un résultat amélioré. Mais l'ensemble est très satisfaisant, surtout à ce tarif.

LES PLUS
- Rendu très agréable.
- Excellente qualité d'images.
- Ergonomie toujours sans concurrence.
- Choix du couple codec/média imbattable.
- Très bonne qualité de fabrication.
- Nombreux modes d'enregistrement.
- Double prise en charge Mac/PC via les capsules MOV/MP4.
- Gabarit très intéressant.
- Très bon rapport qualité/prix.
- Bonne qualité du système de visée.
- Réglages d'image très riches.

LES MOINS
- Manque de sensibilité en basse lumière.
- Certains commutateurs trop petits.
- Aberrations chromatiques nombreuses avec l'optique de base.
- Certaines fonctionnalités alambiquées, via les menus.
- Gain inexploitable au-delà de 9 dB.
- MP4 optionnel.
- Pas assez de filtres neutres.
- Pas assez de boutons *User*.

Les notes tiennent compte de la gamme de prix dans laquelle se situe l'appareil testé.



Critères	notés sur 10
Ergonomie	9
Focale	8
Automatismes	8
Son	9
Sensibilité	6
Qualité vidéo	10
Personnalisation de l'image	9
Fonctionnalités	9
Qualité de fabrication	9
Rapport qualité/prix	9
Note globale	**18/20**

4 000 euros. Il faudra donc réellement bien étudier le Canon x14 qui sera fourni en pack et qui devrait représenter le meilleur rapport qualité/prix pour cette caméra. Pour autant, et en dépit de ces quelques défauts, le rendu global est extrêmement satisfaisant. Bien que dépourvu de capteurs Full HD, cette caméra ne donne pas la moindre sensation de manquer de pixels dans mes conditions de visualisation (plasma de 42 pouces). Une impression à confirmer devant une mire et sur un afficheur plus large. Reste la basse lumière. Les choses se gâtent, tout en s'améliorant ! En effet, cette caméra est moins sensible que les autres et génère naturellement un peu plus de bruit (y compris parfois dans des zones d'ombre en plein jour). Cependant, elle fait, selon moi, mieux que la série 200 et, surtout, on peut repousser ses limites en gérant les réglages d'image depuis la personnalisation. Certes, on sera contraint d'écraser les noirs (*Black Compress*) et d'abaisser le niveau de détail, mais on obtiendra presque toujours quelque chose d'exploitable, voire de stylé. C'est, selon moi, son point faible, mais il ne me semble pas rédhibitoire.

Au final, et malgré quelques petites lacunes, je trouve que cette nouvelle référence du constructeur est extrêmement séduisante. Cela grâce au système d'enregistrement retenu, mais aussi au rendu naturel de l'image, très agréable. L'ergonomie est toujours aussi bonne, et le tarif proposé positionne la HM700 comme une alternative tout à fait crédible et sérieuse à l'offre concurrente. ■

Qualité d'image

Zoom

La plage de travail du x16 Fujinon de base est tout à fait suffisante, même s'il manque d'un véritable grand-angle. On constate ici qu'en focale longue tous les détails d'image sont correctement préservés, en dépit des aberrations chromatiques.

Piqué

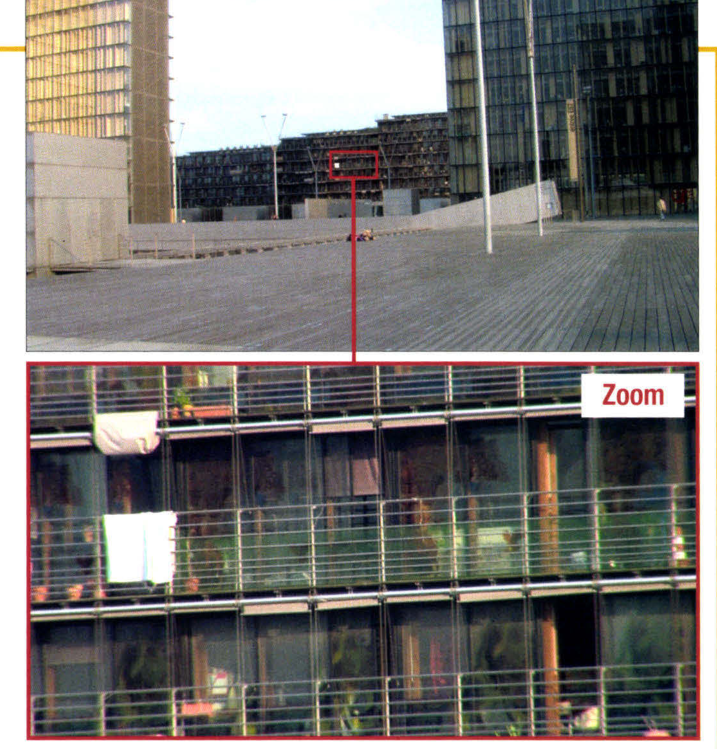
L'optique Canon montée fait presque disparaître les anomalies et montre la richesse de l'image, bien que les capteurs ne soient pas nativement Full HD. On voit ici à quel point l'image est détaillée et exacte.

Rendu

Par défaut, le rendu de la HM700 est très flatteur. On constate que les couleurs sont bien saturées – notamment dans les verts. Ce qui donne une image qui claque, et que j'apprécie personnellement, car elle n'est pas trop dénaturée. La caméra sait cependant s'adapter à bien d'autres goûts, via les menus de personnalisation.

Basse lumière

En basse lumière, la situation est nettement plus tendue. En intérieur comme ici, dans une ambiance pub, à 0 dB, on ne voit pas grand-chose. La vérité se situant entre +3 et +6 dB. Heureusement car, à 9 dB, le bruit est déjà très présent. Il faut alors abaisser le niveau de détail et jouer sur les noirs.



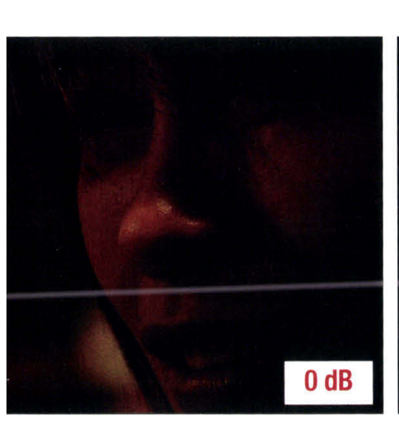
Zoom



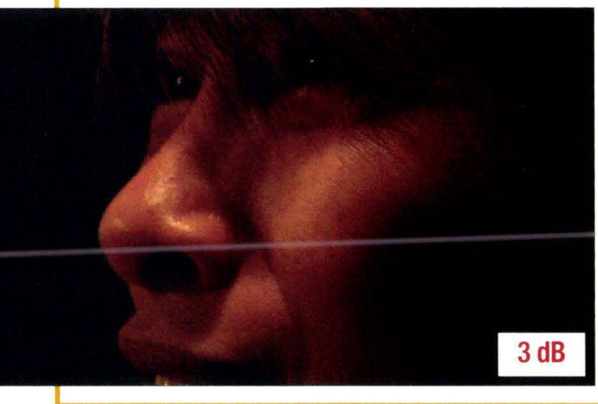
Piqué



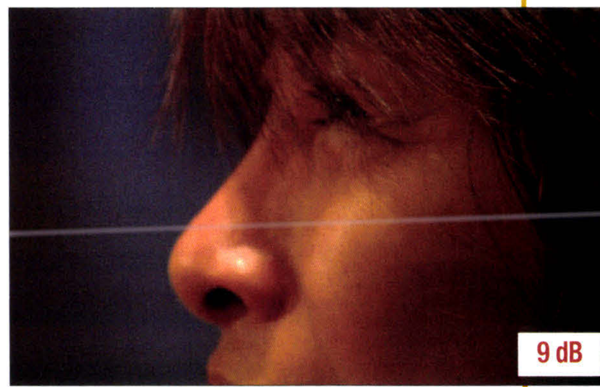
Rendu



0 dB



3 dB



9 dB

Pour les sports EXTRÊMES

Prix indicatif HT 2400 €





Pour une meilleure liberté de mouvement lors de tournages de sports extrêmes, télé-réalité, caméra cachée, documentaires, reportages animaliers, Sony propose une paluche Full HD. La petite tête de caméra splash-proof est pilotable par l'unité de contrôle séparée.

par Gérard Krémer

Séduisant par sa taille et ses fonctionnalités, l'ensemble HXR-MC1P comprend une tête de caméra compacte et légère avec un microphone stéréo intégré et un boîtier externe servant de télécommande à fil, relié à la caméra par un cordon de 2,8 m, hélas non détachable. L'enregistrement s'effectue au choix en AVCHD Full HD ou en mpeg-2 sur Memory Stick Duo (MS), et permet de stocker en qualité optimale jusqu'à 55 minutes sur 8 Go.

Filmez l'inaccessible

La caméra, conforme à la norme IEC 60529 IPX2, résiste aux éclaboussures (splash-proof), pour une utilisation en tout lieu, même dans des conditions difficiles ou sous la pluie. Elle autorise des angles de prise de vues inhabituels, voire audacieux ! Grâce à l'écran LCD de l'unité principale, bien lisible en extérieur car hybride et non directif, on contrôle l'image à distance discrètement et on visualise ses rushes après le tournage. Par ailleurs, une aide (*Image guide*) sert à vérifier l'horizontalité du cadrage, grâce à l'affichage d'un quadrillage sur l'écran. Tout a été mis en œuvre pour faciliter l'exploitation de l'appareil et offrir un accès rapide aux réglages de base courants (mise au point, exposition, balance des blancs). Sauf pour l'obturateur, excepté une vitesse lente automatique qui, activée, permet de descendre jusqu'au 1/25, ce qui fait gagner environ 1 lux en faible lumière.

Capteur CMOS Clear Vivid avec technologie EXMOR

Le zoom optique x10 est relayé par un x120 numérique doté d'un palier intermédiaire à x20. La focale minimale, pas très courte, est de 43 mm en mode vidéo 16:9 (38 mm en photo 4:3). Hérité des modèles professionnels, dont le récent Sony HDR-Z5, le capteur CMOS ClearVid EXMOR de 4 millions de pixels offre, selon nos tests, une médiocre sensibilité. Pourtant, en faible lumière, cette technologie minimise le bruit et offre une dynamique étendue, comme on peut le constater sur les HDR-XR500 et HVR-Z5. Mais ici le capteur, plus petit, n'excède 1/5 de pouce, aussi, à 3 lux au 1/50, on affiche une image bruitée dont la résolution chute d'une manière vertigineuse. Ce n'est qu'à partir d'environ 40 lux que l'on retrouve les 1920 points du Full HD. On est loin de la sensibilité de 5 lux au 1/25 annoncée par le constructeur. C'est bien dommage, car la compacité de la





- **La connectique est regroupée sous un volet situé sur le flanc gauche du boîtier externe. On dispose des sorties miniHDMI, A/VS/Composantes et USB et pas d'entrée vidéo. Pour exploiter la sortie A/VS en S-vidéo, il faut acquérir un cordon spécifique.**
- **Avec la batterie fournie et selon la qualité vidéo choisie, le temps d'enregistrement sur le terrain est d'environ 70 minutes. On peut augmenter cette durée avec des batteries de plus forte capacité (NP-FH70 et NP-FH100).**
- **Une molette multifonction (CAM CTRL), placée sur le boîtier externe, peut être affectée aux réglages rapides de la mise au point, de l'exposition, de la balance des blancs et de l'exposition automatique.**

caméra permet des prises de vues dans des endroits inaccessibles pour un camescope. Cette faible sensibilité réduit donc les possibilités à des contextes de prises de vues bien éclairés. Par ailleurs, l'appareil dispose de la fonction *Color Slow Shutter*, qui active les vitesses lentes et maintient les couleurs de l'image en très faible lumière.

Qualité HD et SD

Le HXR-MC1 bénéficie de 4 qualités d'image en AVCHD 1080i : l'une en 1920x1080 avec un débit de 16 Mbps et les autres en 1440x1080 avec des débits de 9, 7 et 5 Mbps. S'y greffent 3 niveaux de qualité standard (SD) : *SD HQ* (9 Mbps), *SD SP* (6 Mbps) et *SD LP* (3 Mbps).
Testé avec notre mire de référence, l'appareil reproduit, en sortie S-vidéo (par câble optionnel), environ 550 points par ligne en modes *SD SP* et *HQ*, puis chute à 400 points-ligne en mode *SD LP*. En revanche, à la sortie HDMI, on observe respectivement 600, 550 et 450 points-ligne, soit une reproduction digne des meilleurs camescopes DV. En mode SD, on peut choisir la taille de l'image (4:3 ou 16:9). En AVCHD, quel que soit le mode HD utilisé, notre mire haute résolution a été parfaitement reproduite, notamment les 1920 et 1440 points par ligne, selon le niveau de qualité HD utilisé. La différence entre ces niveaux apparaît essentiellement lors de la reproduction de mouvements qui sont plus ou moins nets selon le débit. Notez qu'aucun effet de mosaïques ou de gels d'images n'a été observé, même en mode longue durée à 5 Mbps. Côté colorimétrie, rien à redire. Les couleurs sont équilibrées, un peu froides à notre goût, mais assez éclatantes pour flatter l'œil. L'appareil est doté d'une fonction x.v.Colour, active en mode HD. Elle étend la palette de couleurs capturée pour un affichage sur un téléviseur compatible.

Automatismes débrayables

Tous les automatismes fonctionnent convenablement dans de bonnes conditions d'éclairage. Sinon, on peut faire appel au mode manuel pour le réglage de l'exposition, de la mise au point et de la balance des blancs. On rencontre un stabilisateur d'images numérique, hélas peu efficace et pratiquement non mentionné dans les caractéristiques constructeur ou le mode d'emploi. On trouve par ailleurs 2 fondus (noir ou blanc) pour assurer des transitions, 3 effets d'images (*Sépia, Noir et blanc, Pastel*) et un effet numérique (*Vieux film*). On peut capturer une image fixe tout en filmant au format 2016x1134 (2,3 Mp) en 16:9 ou 1512x1134 (1,7 Mp) en 4:3. Dix modes *Scènes* permettent d'adapter automatiquement le camescope à la situation de prise de vues (*Plage, Portrait*...).
On dispose d'une recherche par index (signet), par date ou par visage. Un zoom numérique, en lecture, agrandit les images fixes d'environ x1,1 à x5 leur taille initiale. On peut capturer des vues fixes du film enregistré, en 1920x1080 (2,1 Mp) quand la vidéo est HD, en 0,2 Mp (640x480) si la prise de vues est en SD 16:9 ou en 640x480 pour du SD 4:3.

Ralenti, photo en 4 Mp et son

Doté d'une mémoire interne, le HXR-MC1P offre un mode *Ralenti* de 12 secondes pour 3 secondes de prises de vues pendant lesquelles il capture 100 images par seconde, c'est-à-dire 4 fois plus qu'à la vitesse normale pour visualiser au ralenti un mouvement rapide. Hélas, ce mode dégrade la résolution de l'image capturée qui tombe à moins de 500 points-ligne. Il est donc réservé à l'enregistrement d'actions rapides où le piqué de l'image n'est pas essentiel.
La prise de son dispose d'un réglage de niveau à 2 positions et de la fonction micro- zoom pour modifier la directivité du microphone en fonction de la position du zoom optique. Le son capturé stéréophonique est très correct.
Ce camescope est aussi un appareil photo à 4 mégapixels interpolés. Il stocke les photos sur Memory Stick Duo. On dispose de quatre formats de clichés, dont : 2304x1728 (4 Mp en 4:3) et 2304x1296 (3 Mp) en 16:9. Le contenu du Memory Stick Duo est transférable vers l'ordinateur directement ou via le port USB. On bénéficie aussi du mode PictBridge pour imprimer sans ordinateur sur une imprimante compatible.

Sauvegarde des images

On peut diviser les séquences dans le camescope lui-même. Relié à un ordinateur, le logiciel Picture Motion Browser fourni, non compatible Macintosh, permet la gravure des images AVCHD sur DVD. Il autorise aussi le transfert des films vidéo AVCHD et des photos sur le disque dur, la capture d'images fixes du film AVCHD en jpeg et la lecture d'un DVD gravé au format AVCHD sur le lecteur de l'ordinateur. Le soft sert à effectuer un montage basique, sans Time Line ni fonction glisser/déposer, se limitant à raccourcir les plans, un par un, pour les assembler ensuite. Une visionneuse permet de lire la séquence et d'insérer des points de début et de fin, puis d'enregistrer la nouvelle séquence obtenue. ■

Notre verdict

Cette paluche HD permet de capturer des images de qualité là où un camescope ne trouve pas sa place. Grâce à sa compacité, on lui trouvera de nombreuses applications industrielles, mais aussi dans les sports extrêmes (saut en parachute, skateboard, course motorisée, ski acrobatique) ou en prises de vues animalières. Dommage qu'elle soit peu sensible, dépourvue de position grand-angle, et que son stabilisateur manque d'efficacité.

LES PLUS

- Excellente reproduction des images en AVCHD et en mpeg-2.
- Compacité de la caméra.
- Enregistrement hybride (AVCHD et SD).
- Ecran LCD tactile lumineux et non directif.
- *Ralenti* à l'enregistrement.
- Mode *Dual Record*.
- Micro-zoom.

LES MOINS

- Dégradation de l'image en mode *Ralenti*.
- Focale mini pas assez grand-angle.
- Faible efficacité du stabilisateur numérique.
- Pas d'accès manuel aux vitesses de l'obturateur.
- Câbles A/VS et HDMI en option et câble de caméra non détachable.
- Pas d'entrées vidéo.

Critères	notés sur 10
Image vidéo	9
Son	8
Focales	8
Ergonomie et compacité	9
Automatismes	9
Réglages manuels	7
Connectique	9
Photo	8
Rapport qualité/prix	7
Note globale	**15/20**





Du 4K, pour quoi faire ?

La sortie des Red One et autres Scarlet, caméras de cinéma 4K et 3K, à des tarifs inférieur à certains camescopes prosumers, suscite bien des convoitises. Mais quel est l'intérêt de tourner en très haute définition ?

par Guy-Louis Mier

(1) **2K, 4K :** 4K et 2K sont des conteneurs normalisés pour l'exploitation. A l'intérieur d'un fichier 2K, l'image peut atteindre au maximum 2048 pixels de large. En pratique, l'image utile compte le plus souvent 1920 pixels de large. La caméra 4K peut monter jusqu'à 4520x2540 pixels. Mais la norme d'exploitation du 4K est fixée à 4096 pixels de large.

(2) **La Scarlet** a été utilisée par Steven Soderbergh pour CHE.

(3) **3K, 4K ou 5K :** dans son système modulaire, Red prévoit la possibilité de remplacer facilement les capteurs, et envisage des modèles géants de 168x56 mm !

(4) **AVCHD, HDCam et d-cinema (cinéma numérique) :** la différence qualitative entre ces formats tient plus aux compressions diverses qu'à la résolution brute.

Red, le créateur de la célèbre Red One, première caméra 4K[1] vraiment adoptée par les professionnels, lance la Scarlet[2], une petite caméra 2/3'' offrant une résolution 3K. Avant la résolution, c'est le prix qui étonne : 2 500 dollars ! Un tarif inférieur à bien des camescopes prosumers HDV. Certes, à ce tarif, vous n'aurez pas d'optique (une version à zoom intégré est annoncée à 3 500 dollars). Mais, si vous possédez déjà des objectifs photo Nikon ou Canon, des montures interchangeables vous permettront de les utiliser. Usage pro oblige, les montures PL et Red sont disponibles. Il serait pourtant paradoxal de mettre une optique à 26 500 dollars sur un corps qui en vaut 2 500. Encore que...

Evidemment, avec un enregistreur sur carte mémoire, un viseur HD, un gestionnaire d'entrées/sorties, la note montera, mais restera très concurrentielle par rapport aux camescopes d'épaule de type DVCam.

Peut-on s'attendre à voir l'offre des matériels THD (très haute définition 4096x2304 pixels) s'étoffer ? Après tout, nombre de camescopes grand public possèdent des capteurs plus grands que 1920x1080 pixels, et de plus en plus d'appareils photo peuvent filmer en HD : il devient tentant de mieux utiliser leur résolution élevée. Traiter des flux très importants implique des électroniques évoluées, donc chères. Pourtant, des matériels pros ultra performants arrivent sur le marché dans un créneau économique quasi amateur. Certes, ce n'est pas une véritable nouveauté. En son temps, le DV avait déjà bouleversé la logique économique du tournage numérique pour les professionnels.

La vraie question est : quel est l'intérêt de tourner en 3K, 4K, 5K[3] ou plus, quand toute la chaîne de production et de diffusion s'est mise d'accord pour sortir des images 1920x1080 – des minicamescopes AVCHD à 500 euros jusqu'aux caméras d-cinema[4] Panavision Genesis, Arri D21, en passant par les camescopes pros HDCAM ?

En d'autres termes, tant qu'il n'y aura pas de filière d'exploitation THD, il faudra bien revenir à une résolution 2K pour l'exploitation. D'autant plus que celle-ci semble suffisante. Une bonne projection numérique d'un film soigneusement tourné en 2K vaut largement les meilleures projections 35 mm, la stabilité et l'absence de poussière en plus. Si la résolution ne constitue pas le seul critère de qualité, elle est un paramètre plus complexe qu'il ne le paraît.

Vous avez dit résolution ?

Le premier facteur limitant de la résolution est l'optique. Elle reproduit les détails avec d'autant moins de contrastes qu'ils sont fins. On caractérise ce comportement par une courbe de transfert de modulation (FTM).

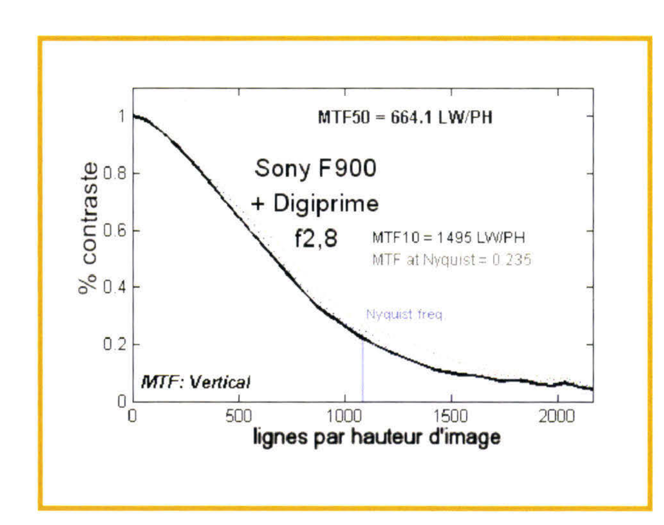
Vient ensuite le capteur. Ici, les critères de résolution diffèrent en numérique et en argentique. En film, un peu comme pour l'optique, plus les détails sont fins, moins la pellicule restitue leur écart de contraste. La limite visuelle correspond à une modulation résiduelle de 10 % (sur de larges plages, l'œil est sensible à de plus faibles écarts, mais pas sur des détails très fins). On l'atteint à 57 cycles par mm pour un négatif scanné en 4K (scanner Arriscan, étude Arri publiée en septembre 2007). Cela correspond à une résolution réelle, utile, de 2 500 pixels sur la largeur d'un négatif 35 mm. C'est beaucoup moins que ce qu'imaginent nombre d'amoureux de la pellicule et, à cette valeur, le contraste est juste perceptible. Les choses se dégradent ensuite rapidement à toutes les étapes de la postproduction argentique.

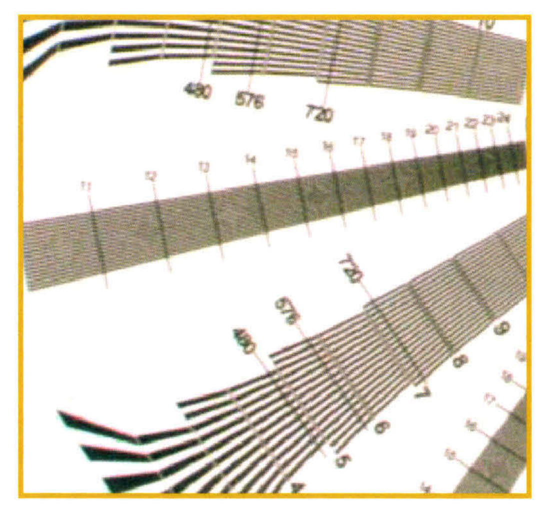
Il en va différemment en filière numérique : la limite est imposée





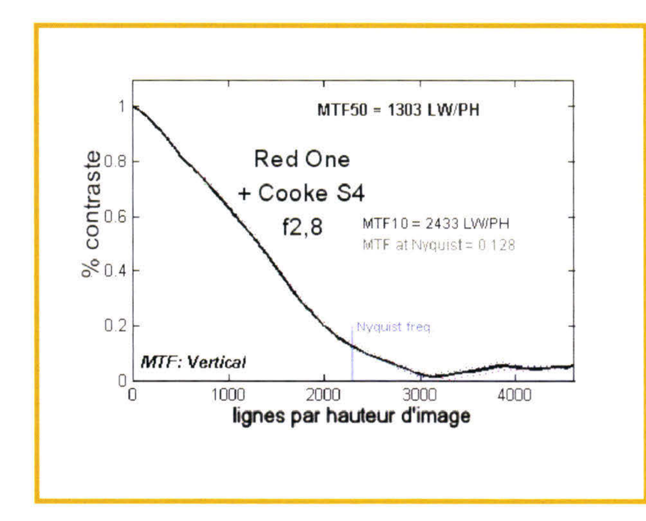
Quand les courbes expliquent les images...

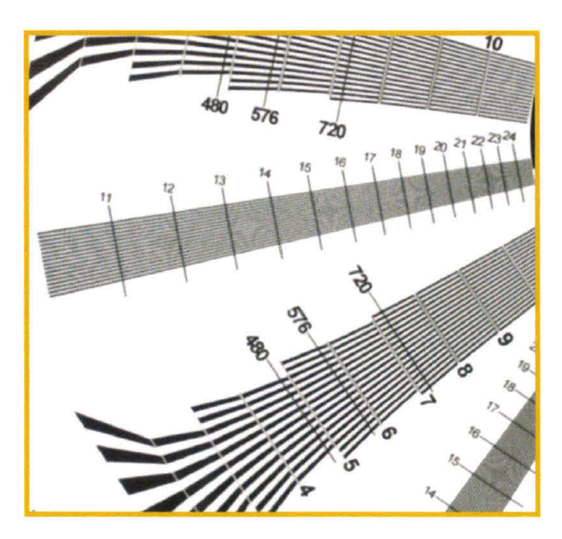




Sony F900 (HDCAM) + objectif Zeiss Digiprime, f2,8 détail au centre

La résolution maximale de 1 080 lignes par hauteur d'image est atteinte, et on soupçonne encore une modulation au-delà, au début du pavé test allant de 1 000 à 2 500 lignes. Elle est entachée de moirages, car le capteur ne suit pas l'optique, capable de résoudre au-delà de l'échantillonnage.



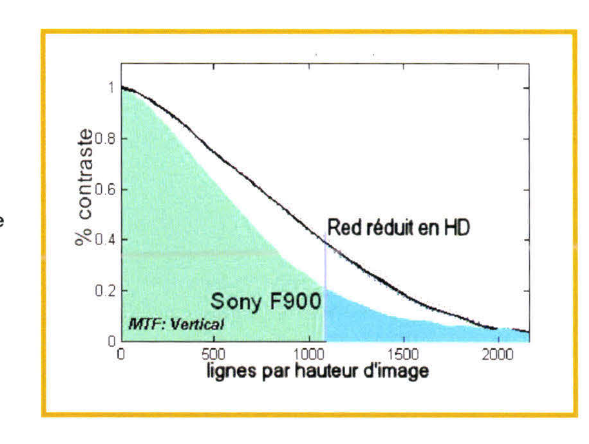


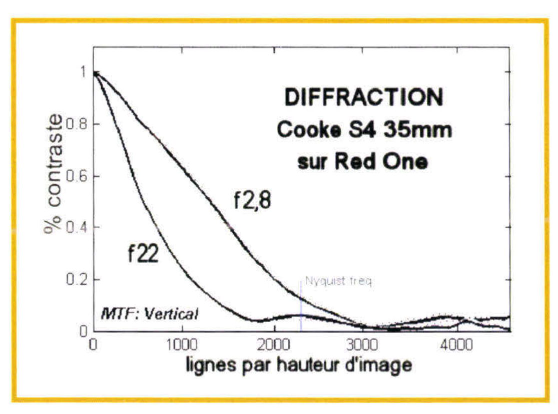
Red One (4K) + objectif Cooke S4, f2,8 détail au centre

La Red va évidemment beaucoup plus loin en résolution, mais c'est le contraste élevé à 1 080 lignes (la résolution standard d'exploitation) qui est le plus frappant. En élargissant la courbe vers les hautes fréquences, on améliore le rendu général du contraste.

Contraste préservé

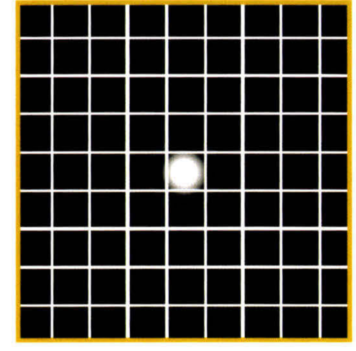
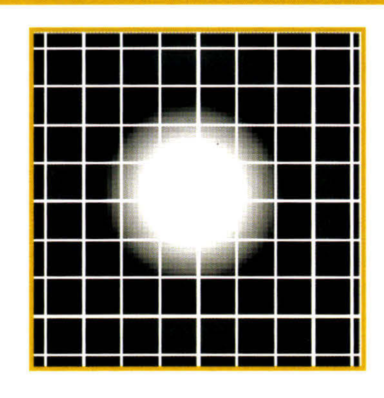
Grand capteur = détails plus gros, donc plus facilement contrastés, toutes choses égales par ailleurs. Réduire une image Red 4K en 2K limite le nombre des détails reproductibles mais ne diminue pas le contraste général, qui reste particulièrement élevé à 1 080 lignes.





LE POINT SUR...

DU 4K, POUR QUOI FAIRE ?

Les effets de la diffraction
Plus on ferme le diaphragme, plus la diffraction empâte les détails, comme on le voit ci-dessus sur ces quadrillages représentant les pixels du capteur.

par le pas de la matrice. Un pixel peut être noir et son voisin blanc, le contraste peut rester maximal jusqu'à la limite. En monocapteur, l'interpolation qu'exige le filtrage de Bayer réduit un peu la performance. Mais, avec une Red One, l'acquisition numérique reste au-dessus de la résolution du négatif 35 mm scanné – à taille égale les détails fins sont plus visibles.

Dans un monde 2K, cette sur-résolution ne semble intéressante que pour un projet de retour sur film, après une postproduction numérique qui conserve la haute résolution jusqu'au report sur négatif de tirage. Cette filière permet une meilleure résolution que la chaîne argentique traditionnelle : on sait, depuis l'étude internationale disponible sur le site de la CST[5], que la qualité réelle des projections 35 mm correspond en moyenne à environ 750 lignes !

Mais cela ne concerne guère les vidéastes...

En fait, l'enjeu véritable est moins dans la résolution brute que dans le rendu du contraste des détails utiles. Nous avons filmé avec une Red One et une Sony F900 (HDCAM) une nouvelle mire mixte. Elle permet la mesure objective de la courbe FTM selon une procédure normalisée[6], et l'estimation visuelle grâce à des pavés test. La confrontation du rendu visuel et des courbes aux différents points de mesure est pleine d'enseignements sur le comportement de la chaîne d'imagerie. La signification des courbes devient sensible, concrète.

L'échelle des pavés visuels s'estime en centaines de lignes par hauteur d'image. Cette référence liée à la hauteur d'image permet de comparer, selon le même critère, des images de nature (vidéo/film) et de taille (16 mm/ S35 mm) différentes. Les optiques utilisées sont réputées et comparables : Zeiss Digiprime pour la Sony, Cooke S4 pour la Red. Or cette amélioration persiste lors de la réduction de l'image 4K en 2K ! L'acutance, autrement dit l'impression de piqué, est meilleure – alors même que la résolution maximale du signal enregistré est revenue à 1 920 pixels. Tourner en très haute résolution pour exploiter en 1 080 lignes est donc intéressant[7]. Mais, sur les camescopes à petits capteurs actuels, cela risque d'être problématique !

Les limites de la THD

Le plus petit détail que peut fournir une optique dépend de l'ouverture : au mieux, un objectif ouvert à f4 reproduira une étoile comme une tache[8] de 5,4 μ de diamètre, qu'il s'agisse d'un télescope de 1 m de diamètre et de 4 m de focale, d'un objectif photo de 5 mm, ou d'une optique de camescope. Evidemment, l'image du télescope sera plus grande et contiendra beaucoup plus de détails que celle du camescope[9]. Sur un capteur 1/3", taille courante sur les caméras HDV et AVCHD, la tache de diffraction atteint la taille du pixel dès f2,2. Elle ne cessera de grossir, et donc de réduire la résolution réelle, à mesure que l'on fermera le diaphragme. A f5,6, elle fait 7,5 μ de diamètre. Cela ne pose pas de problème en SD (c'est le pas du capteur 1/3" des camescopes DV) mais, en HD, votre résolution optique est devenue très inférieure à celle de votre capteur.

Pour tourner en 4K avec un capteur 1/3" sans être limité par la diffraction, il faudrait ouvrir à f1 ; un vrai 3K serait accessible jusqu'à f1,4. Des conditions optiquement et photographiquement acrobatiques. Tourner confortablement en très haute définition exige de grands capteurs. Celui de la Red One fait 24,4 x 13,7 mm et, malgré sa très haute résolution, il est indifférent à la diffraction jusqu'à f4,5. Cela dit, la diffraction se fait sentir même en super 35 aux grandes fermetures. Une excellente optique n'exploitera la résolution 3K du capteur 2/3" de la Scarlet que jusque f2,8 environ. Il est pourtant d'usage de travailler très ouvert au cinéma : les optiques sont optimisées en ce sens. Les capteurs des caméras grand public sont beaucoup plus petits, certains sont au module 1/6". Il est illusoire d'envisager une vraie THD sur ce format, quand bien même le capteur offrirait assez de pixels. En fait, on peut se demander si ces camescopes atteignent jamais la résolution qu'ils revendiquent.

La solution pourrait venir... des appareils photos à capacité vidéo. Les capteurs 4:3 ou APS-C ont les tailles et les résolutions suffisantes. Et si Red a réussi à faire fonctionner les siens à 30 images par seconde, il serait surprenant que les autres fabricants restent longtemps à la traîne.

Se pose le problème des codecs. Red a le Redcode. Efficace, mais c'est un format propriétaire. Appliquer une compression mpeg-4 serait sans doute possible – mais, quand on voit la puissance de calcul nécessaire pour monter confortablement en AVCHD, la THD sur le laptop familial n'est pas pour demain. La solution optimale semble être de capturer en très haute définition, et de réduire en 2K avant enregistrement. Reste qu'en attendant une filière d'exploitation 4K[10], le suréchantillonnage à la prise de vues peut apporter un véritable plus, même exploité en HD. ■

[5] **Etude CST :** www.cst.fr/IMG/pdf/35mm_resolution_francais.pdf

[6] **Procédure ISO 12233,** la résolution de la mire utilisée ici atteint 2 500 lignes par hauteur d'image en visuel et 20 000 lignes en FTM.

[7] Nous ne parlerons pas des compressions, gamme dynamique, etc. qui contribuent largement à la qualité globale.

[8] **Appelée disque d'Airy.**

[9] **Le rayon en μ** du disque d'Airy est égal à 1,22 x longueur d'onde (en μ) x ouverture.

[10] Sur le marché grand public, ce n'est pas pour tout de suite : les consommateurs tardent à passer à la HD et, pour l'étape marketing suivante, les industriels lorgnent sur le relief.

NB : pour en savoir plus sur Red, taper l'adresse http://www.red.com



http://www.lecirque.fr
CIRQUE
PHOTO • VIDÉO
Canon
XLH1S XLH1A
SONY
SONY HVR-Z5/Z7
SONY
FX-1000 - FX7
SONY PRO EX1/EX3
Panasonic
CANON HDV
CANON XH-A1S/G1S
JVC
GYHD HM100
JVC PRO NEWS
PANASONIC
AG-HPX171 ET HMC 151-71
JVC PRO GYHD HM700
PANASONIC
AG-HVX 201
REPRISE DE VOTRE ANCIEN MATÉRIEL DÉDUIT DE VOTRE NOUVEAU CAMESCOPE
9 et 9 bis bd des filles du calvaire 75003 PARIS. Ouvert du mardi au samedi de 10h à 13h et de 14h à 18h45
TEL : 01 40 29 80 50 - FAX : 01 40 29 91 99 - http://www.lecirque.fr - parking gratuit

MONTAGE et reconnaissance vocale

Et si le texte devenait le meilleur compagnon du monteur pour l'aider à repérer ses vidéos, choisir les passages à conserver, comparer ses différentes prises ? Adobe, avec Premiere CS4, et Avid, avec Media Composer 3, proposent chacun des outils de montage innovants basés sur l'écrit. Quelles applications concrètes ? Quels atouts et quelles limites ? Et qu'est-ce que cela augure des évolutions à venir ?

par Sébastien Gaillard

Durant ces dernières années, les logiciels de montage pro ont adopté peu ou prou les mêmes outils de base. Qu'il œuvre sous Apple Final Cut Pro, Avid Media Composer, Adobe Premiere Pro, Sony Vegas ou Thomson Edius, chaque monteur s'appuie sur une même palette de fonctions indispensables à un travail productif et précis.

Certes, chaque éditeur a sa propre ergonomie, mais nous retrouvons les mêmes fondamentaux pour gérer nos chutiers, choisir nos points d'entrée/sortie, monter par glissé/déposé ou par pistes cibles, ajuster finement nos raccords, etc.

Pour améliorer la productivité au montage, les éditeurs comme Avid, Apple et Adobe s'appuient, depuis plusieurs versions, sur l'interaction entre les différents logiciels de leurs suites vidéo. Si cette approche a montré son efficacité pour les animations graphiques, la retouche et le mixage audio, la création de DVD ou de Blu-ray, voire l'encodage, elle laissait les fondamentaux du montage inchangés.

Les dernières versions des suites Avid et Adobe innovent de concert en privilégiant l'amélioration du montage dès sa première étape : celle du choix des plans à utiliser et des scènes à retenir. Point commun. Tous deux utilisent le texte et la reconnaissance vocale, avec la transcription écrite de l'audio chez Adobe, et le scénario comme source de synchronisation chez Avid.

Autonomy en coulisse d'Adobe

Lorsqu'Adobe a implanté cette fonctionnalité dans sa suite CS4, elle m'a rappelé les technologies mises en œuvre sur certains serveurs d'archivage de chaînes françaises pour faciliter la recherche ultérieure à partir des métadonnées. Avid, en tant qu'intégrateur de la chaîne France 24, m'avait fait découvrir la technologie Autonomy Virage, en pointe dans le secteur du Rich Media Management, solution également en œuvre chez France 2. Impression confirmée plus tard, Autonomy dévoilant par communiqué qu'Adobe exploite sous licence OEM une part de la technologie Virage dans CS4.

Adobe Premiere CS4 : créer une version texte de l'audio

Grande ligne directrice de la suite vidéo Production Premium CS4 : les métadonnées accompagnent chaque média tout au long de son flux de production, sur un modèle éprouvé en photo numérique. Chaque vidéo ou fichier audio se complète ainsi d'informations sous forme de texte (saisies manuellement ou automatiquement) qui caractérisent le média et deviennent autant de critères de recherche. Lors de la sélection d'un fichier audio ou vidéo dans Premiere Pro CS4 ou Soundbooth CS4, le nouveau panneau dédié aux métadonnées nous en propose une *Transcription*. Laquelle consiste à lancer une analyse de l'audio pour le restituer en texte ! Inscrit dans les métadonnées, ce texte pourra servir de base à des recherches, mais surtout aidera le monteur à se caler à un instant précis de sa vidéo, d'un clic sur un mot. Belles perspectives…

La retranscription chez Adobe, issue de la technologie Autonomy Virage, base son analyse sur le principe de la reconnaissance vocale, et s'appuie sur des dictionnaires permettant au logiciel de reconnaître des mots de vocabulaire et des tournures grammaticales, afin de restituer les phrases entières. Comme pour tous les outils de ce type, accents, bruit ambiant, mais aussi termes spécifiques sont les défis à relever pour aboutir à un résultat satisfaisant. C'est pourquoi sont proposées plusieurs qualités d'analyse, des options pour le choix de la langue et la spécificité de son accent (l'anglais est décliné en trois variantes). L'identification de plusieurs intervenants au fil d'une interview ou d'une scène de fiction permet d'activer la retranscription sous forme dialoguée.

Cette analyse se lance fichier par fichier depuis Premiere Pro ou Soundbooth. La liste de retranscription des fichiers retenus se traite ensuite en tâche de fond avec Adobe Media Encoder et réclame un certain temps. Une fois l'opération terminée, chaque mot d'une phrase est relié au timecode de la

vidéo. Un clic sur un mot envoie alors automatiquement à l'emplacement concerné de la vidéo, pour en lancer la lecture ou y placer un point d'entrée ou de sortie.
Ça faisait un moment que ces étapes du montage n'avaient pas connu une telle innovation !

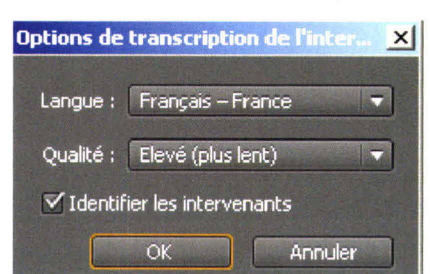
Atouts, limites et perspectives

Pouvoir guider son montage depuis un texte bouleverse nos habitudes. Ainsi, les recherches à l'intérieur d'une interview sont grandement facilitées, que ce soit pour retrouver une vidéo au sein de ses archives, ou pour se caler sur un passage précis à monter en cliquant sur un mot-clé. C'est dans le contexte « news » que le moteur de retranscription retenu par Adobe a donné les meilleurs résultats lors de mes tests. J'ai constaté une reconnaissance assez fidèle des phrases et du vocabulaire, même sur les noms d'institutions. En revanche, certains domaines éloignés du dictionnaire de l'outil donnent des résultats approximatifs, voire décevants. Mais, à défaut de phrases probantes, on s'appuiera sur des mots-clés. Au besoin, la retranscription peut être corrigée ou complétée pour remplacer un mot mal interprété par le logiciel. A réserver à des corrections ponctuelles.
Ces limites ne semblent pas dues à la technologie mise en œuvre. Interrogé sur ce point, Mike Geall, PDG d'Autonomy Virage, nous informe que « *la technologie Virage audio peut être enrichie en utilisant un modèle de langage flexible (pouvant être mis à jour en pointant sur du contenu Web probant), mais aussi avec un modèle acoustique qui peut comprendre différents types d'accents et de dialectes régionaux* ». Si ce potentiel existe dans la CS4, Adobe n'indique pas comment le mettre à profit. Il serait donc intéressant de disposer d'un mode apprentissage, afin d'habituer l'outil à un vocabulaire spécifique en important des dictionnaires personnalisés ou en prenant en compte les corrections manuelles. Interrogé, Adobe nous a indiqué que ses développeurs exploraient ces pistes.

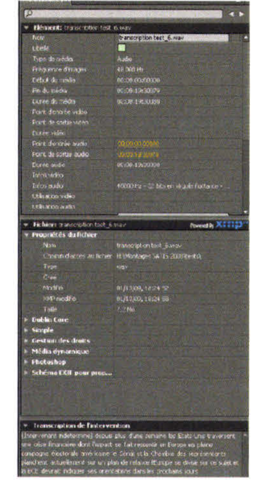
Adobe Premiere CS4



Interaction transcription/vidéo Un clic sur un mot de la transcription déplace la tête de lecture du moniteur source à l'emplacement concerné de la vidéo. Etonnant ! On peut aussi chercher un mot de la transcription avec le champ de recherche du panneau métadonnées.



Retranscription Elle se montre impressionnante dans un contexte de news, comme ici avec le texte d'une vidéo sur la crise. Mais d'autres contextes sont moins probants, car le vocabulaire news est alors inadapté.



Métadonnées d'un média On retrouve les métadonnées XMP de la vidéo sélectionnée dans ce panneau de Premiere Pro CS4. En bas, le texte issu de sa transcription.

Options de transcription de l'inter... ×

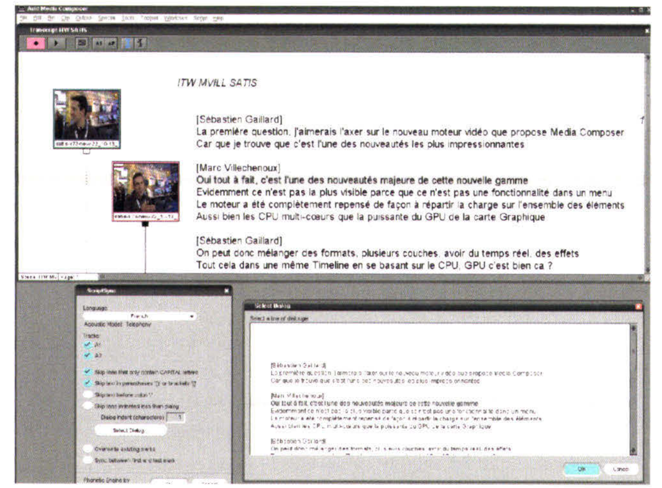
Langue :	Français – France
Qualité :	Elevé (plus lent)

☑ Identifier les intervenants

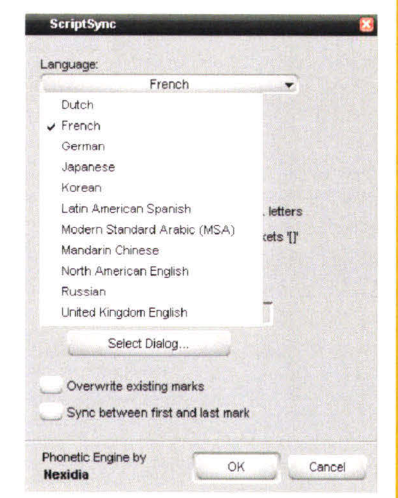
OK | Annuler

Options de transcription Choix de la langue, finesse (et donc rapidité) de l'analyse, retranscription dialoguée des intervenants sont les options proposées.

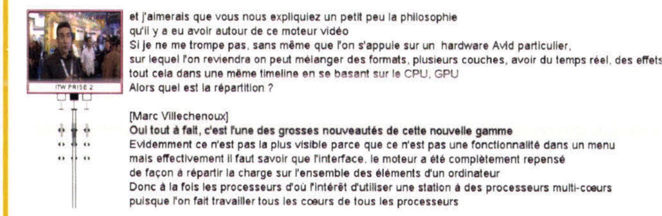
Avid Media Composer 3



Avid Script Sync Associer son texte et la vidéo avec la fonction Avid Script Sync offre au monteur de partir du scénario ou d'une retranscription d'interview comme base de travail.



Options de synchro de Script Sync Pour parer aux différents cas de figure, la synchro texte/vidéo peut se limiter à certaines pistes audio, ignorer des caractères du texte exploité pour les commentaires ou pour fournir des informations (noms, lieux, etc.).



Texte et vidéo synchro avec Script Sync Une fois synchronisée avec le texte, une vidéo peut être lue depuis n'importe quel passage en cliquant sur les petits triangles noirs aux côtés du texte. Impressionnant !

▶▶▶

LE POINT SUR...

MONTAGE

et reconnaissance vocale

Autre atout de cet outil, le suivi de ces métadonnées au fil du flux de production. Car ces mêmes fonctions de recherche seront disponibles dans les autres logiciels de la suite vidéo (mais aussi dans ceux gérant les métadonnées) et pourront aussi être exportées avec le fichier final encodé pour le Web.

Cette technologie de reconnaissance vocale adaptée aux besoins des monteurs pourrait n'être qu'un premier pas, car Mike Geall nous informe que «*la possibilité de partir d'un flux audio pour en créer une transcription texte utilisée dans les métadonnées* [en œuvre dans la CS4 ndlr] *n'est qu'un aspect des capacités de Virage. D'autres plug-ins rich media peuvent aussi être utilisés pour créer automatiquement des métadonnées et compléter le média vidéo (pour éviter ainsi un tagging manuel coûteux en temps) : keyframing intelligent, traduction automatique, identification des intervenants, reconnaissance optique du texte et des titres, alignement de la transcription*». Espérons donc qu'Adobe adopte certains de ces plug-ins supplémentaires.

Avid Media Composer 3 : le script guide le montage

Depuis plusieurs années, Avid propose la fonctionnalité Script Sync reposant sur la synchronisation de ses vidéos avec un texte source : le script (scénario en anglais), d'où son nom. Mais jusqu'ici cette fonction ne reconnaissait pas notre langue, injustice corrigée par la dernière mouture du logiciel Media-Composer 3. Le principe d'analyse et de synchronisation automatique de l'écrit et du parler implique donc la présence de deux médias : l'un texte (le script), l'autre vidéo ou audio (les prises de vues réalisées depuis le script). Si ce cas de figure est typique de la fiction, il l'est moins pour des reportages où les interviews n'existent pas en texte préalablement au tournage, du moins pas les réponses !

Avid indique que pour ce contexte on pourra s'appuyer sur un *Transcript,* c'est-à-dire une retranscription en texte (manuelle) de l'interview que l'on saisit après le tournage et avant le montage. Logique, le texte étant un préalable de l'outil Script Sync. Concrètement, donc, après l'import de son document texte dans Media Composer 3, le monteur associe chaque vidéo au script et en demande l'analyse au logiciel. Un moteur de reconnaissance de phonème traite la vidéo en tirant parti du texte du script. Le temps de traitement est particulièrement rapide.

La technologie en œuvre diffère de celle évoquée pour la CS4, son approche étant quasi inversée : pour simplifier, disons qu'elle va du texte vers l'audio, et non de l'audio vers le texte.

Les réglages sont nombreux pour parer aux écueils de la démarche. Il faut choisir les pistes audio à prendre en compte, éviter les portions du script en majuscule ou avec des parenthèses mentionnant des commentaires ou le nom des personnages, indiquer si le texte est un script ou un transcript, etc.

Un outil idéal pour la fiction

L'alliance de l'analyse de texte et de l'analyse phonétique de l'audio offre ensuite des fonctions de montage basées sur le texte du scénario ou de l'interview retranscrite. Une fois l'analyse terminée, chaque vidéo est associée au texte dans une colonne auprès du script et, en regard de chaque phrase, on trouve des flèches noires cliquables qui ouvrent la vidéo dans le moniteur source et la calent à l'endroit précis correspondant à ce passage du texte. Une recherche dans le scénario, comme dans un traitement de texte, nous mène vers les portions de vidéos associées.

En se basant sur le texte, il devient très rapide d'atteindre un moment de l'interview ou une scène de la fiction et d'attribuer un point d'entrée et de sortie, sans même avoir l'obligation de visionner le passage concerné. Sur cette base, on monte principalement à partir du texte, que ce soit pour choisir sa source ou les portions à en monter. Une approche étonnante.

La fenêtre de travail Script Sync permet de cumuler plusieurs prises côte à côte, confirmant une orientation de l'outil pensée pour la fiction et les films de communication où les textes des intervenants sont scénarisés. Cela rend très aisé la comparaison d'une même phrase avec les variantes du jeu d'acteur offertes au tournage. La fonction multicaméra ou les clips groupés s'interfacent également avec Script Sync. C'est utile pour les feuilletons TV ajustés au montage avec des caméras divergées. Bien entendu, cela n'est qu'une étape, les outils de raccord permettent d'affiner le montage guidé en amont par le texte.

Script Sync me semble très adapté à la fiction, puisque le script pré-existe au tournage et peut naturellement être exploité au montage sans nécessiter de travail supplémentaire. Pour des interviews, en revanche, la nécessité d'une retranscription écrite préalablement au montage pose plus question et dépend des ressources disponibles dans son équipe. Quoi qu'il en soit, la souplesse de la lecture et des recherches dans un document texte se prolongeant par la version vidéo qui en a été tournée est une approche novatrice.

L'avenir du montage

On aurait cru certaines étapes immuables, comme visionner intégralement une interview ou un dialogue pour en retenir les portions à monter, ou encore associer manuellement à ses rushes des mots-clés ou des noms explicites pour les retrouver facilement dans ses chutiers. Mais les nouvelles fonctionnalités d'Adobe et d'Avid démontrent que ces fondamentaux du montage peuvent évoluer. Et, bien que leurs technologies et approches diffèrent, elles ont en commun de s'appuyer en force sur le texte. L'écrit est-il l'avenir du montage vidéo ?

Notre capacité à parcourir très vite un texte pour repérer le passage adéquat nous fait gagner du temps sur les étapes fastidieuses de recherche des vidéos à traiter, que ce soit en se basant sur le scénario chez Avid, ou sur le texte tiré de l'audio chez Adobe. Les recherches visant à associer automatiquement du texte à nos vidéos pour les retrouver sur Internet retiennent aussi notre attention.

Si ces outils servent à diminuer le temps de montage, ils libèrent surtout des loisirs pour comparer les prises et les variantes possibles de construction. Des perspectives qui vont sans doute changer nos habitudes à l'avenir. ■

La recherche Web des vidéos

Même si cet usage est encore peu répandu, Adobe présente dans ses démonstrations une approche qui donne le ton du futur de la vidéo sur le Web : chaque vidéo exportée en Flash s'accompagne sous le player de mots clés cliquables et d'une zone de recherche (tirés des métadonnées de transcription exportées en xml).
Un clic sur un terme affiche des marques sur la barre de lecture signalant les passages où se trouve le mot, et un clic sur l'une des marques fait apparaître le texte du passage correspondant pour aider au visionnage des passages qui intéressent le spectateur.
Alors, à quand une utilisation dans la recherche des vidéos avec les moteurs Internet ? «*Nous y travaillons avec différents acteurs, dont Google ou Yahoo!*, nous informe Denis-Pierre Guidot (responsable des marchés audio et vidéo numérique chez Adobe France), *au sein du projet Ichabod, qui vise à ce que la recherche Web de vidéo puisse, entre autres, s'appuyer sur ces métadonnées pouvant accompagner les médias.*» A suivre...

Le texte pour guider le montage...

L'outil Script Sync impressionne par sa rapidité et sa souplesse mais nécessite que le monteur accepte de s'appuyer sur du texte comme matière première pour guider les étapes de son travail. Faire entrer la culture de l'écrit dans le monde de la vidéo ne va pas de soi et peut demander un temps d'adaptation.


LOCATION DE MATÉRIEL VIDÉO
À PRIX GALACTIQUES
STRATOS VIDEO
CAMESCOPES
Sony, Panasonic, Red
TREPIEDS
Sachtler, Manfrotto
LIGHT
Blondes, Mandas,
boule chinoise, minettes
SOUND
Micros, micros HF, enregistreur
ACCESSOIRES
Steadicam, épaulière,
Ecran LCD, magnétoscopes, ...
www.stratosvideo.com
06 70 60 44 63


fdG.
les films du Genièvre
formations en infographie
stages agréés multi-niveaux
programmes individualisés
-[première
-[media composer
-[velocity
-[final-cut
-[audition
-[encore dvd
-[after-effects
-[digital-fusion
-[audition
-[movie factory
-[photoshop
-[illustrator
-[quark Xpress
-[In-Design
-[lightwave
-[3ds-max
-[aura
-[poser
-[director
-[médiator
-[scala
-[flash
-[dreamweaver
-[joomla
logiciels au choix
MONTAGE VIRTUEL
vidéo, habillage, compositing, son
encodage authoring et dupli DVD
3D
images de synthèse, animation
MULTIMEDIA
sites internet, CD/DVD, présentation
PAO
édition, chaîne graphique, mise en page
700€ à 1100€ par session de 50h
1 formateur pour 3 stagiaires
hébergement et repas sur place
tél 05 65 37 00 71 fax 05 65 32 76 47 web fdg-formation.com
les films du Genièvre - Lacroix 46600 CREYSSE - f.d.g@wanadoo.fr

La reine de la réalisation en DIRECT

L'Anycast de Sony est un mélangeur qui permet de créer un petit studio de prises de vues pour faire des réalisations en direct avec une équipe de production réduite, d'une manière simple et économique.

par Gérard Krémer



Pour monter un studio mobile ou fixe, il faut s'équiper de caméras, bien sûr, mais aussi d'un mélangeur audio et vidéo commutant les images, de moniteurs de visualisation, ainsi que d'interfaces de communication afin de diffuser les prises de vues. Figurant au cœur d'un tel système, l'Anycast est un puissant outil de création de contenu destiné à des événements en direct. Cet appareil mobile combine, en effet, un mélangeur vidéo, une console de mixage audio, un écran LCD 15'' (1280x800), un encodeur et un serveur de streaming. Le tout tenant dans un boîtier compact de 8 kg (424x 114x354 mm). Grâce à lui, il est possible d'envoyer des films vers un transmetteur TV pour une diffusion en direct, vers de grands écrans d'affichage, ou sur Internet en streaming. On peut ainsi offrir de la vidéo en direct ou à la demande, et enregistrer les sources sur des disques durs externes pour effectuer un montage non linéaire. Ce système assure la retransmission de réunions, conférences, séminaires, salons, spectacles, téléenseignement... Son utilisation est possible en tout lieu avec une équipe de production réduite, car on peut l'associer à des caméras autonomes compactes et robotisées (BRC-H700 p à 9 420 euros HT et HDC-X300 à 16 050 euros HT). Celles-ci augmentent la souplesse de tournage, aussi bien en définition standard (version AWS-G500 à 18 700 euros HT) avec une interface comprenant des entrées/sorties composites, S-Video et RGB, qu'en haute définition (AWS-G500HD, 20 250 euros HT environ) avec deux modules d'interface (module entrées-sorties Composantes et module entrées-sorties HD-SDI). L'Anycast peut gérer jusqu'à six canaux vidéo et six canaux audio avec un traitement 48 kHz/24 bits. Son interface i-Link (IEEE 1394) se connecte à des périphériques externes, par exemple pour le stockage. Des cartes d'interface permettent de faire évoluer le matériel. Il suffit d'installer dans les slots du panneau arrière les modules souhaités en RVB (BKAW-550), en SD (BKAW-570) ou en HD-SDI (BWKA-590) pour obtenir une configuration différente. Sur le terrain, nous avons pu voir et apprécier l'appareil en action dans des contextes très différents, pour deux types d'applications spécifiques.

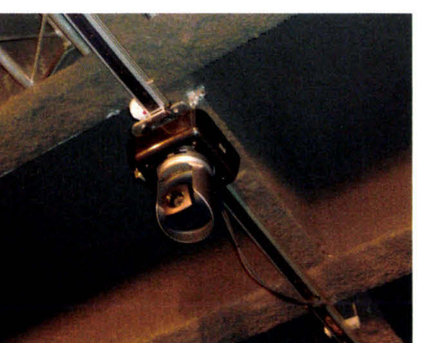
Diffuser sur des téléphones mobiles grâce à la fonction serveur de streaming

Première démonstration au Show Case. Ce célèbre lieu à la mode des nuits parisiennes, situé sous le pont Alexandre III, accueille toutes les fins de semaine de jeunes talents. Pour élargir son audience, cet espace de spectacle filme les soirées et transmet les images vers un opérateur télécom qui les diffusera ensuite sur les téléphones portables des usagers abonnés au service. Au centre du dispositif, l'Anycast. Rachid Berber, le régisseur vidéo de la Société VPS (*), s'explique sur l'exploitation de son matériel.

« Nous filmons surtout des concerts et des défilés de mode. Pour cela, nous avons un Sony Anycast avec six entrées HD-SDI pour raccorder des caméras robotisées BRC-H700P et HDC-X300. Celles-ci sont installées sur un rail de travelling qui fait près de 25 mètres de long et qui est entièrement motorisé, aussi bien pour la caméra que pour le travelling. Deux caméras sont situées de chaque côté de la scène, plus une en fond de scène et une autre en régie pour faire des plans larges. S'y ajoutent deux autres caméras dans l'annexe pour prendre le public – soit six au total. Parfois, nous avons recours à une Sony HVR-Z1 pour des prises de vues à l'épaule. Le but est de diffuser sur téléphones portables les concerts des vendredis et samedis soir, que l'on peut acheter sur son portable, via l'opérateur chargé de cette offre. Les programmes sont enregistrés en XDCAM HD en pleine



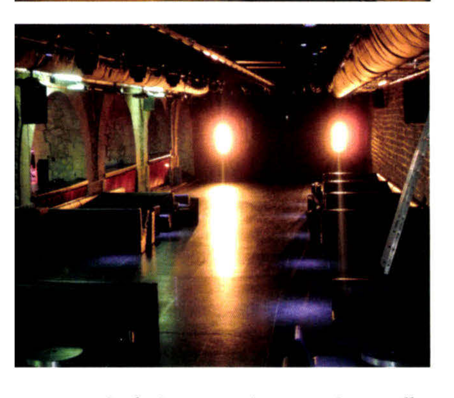




Au Show Case, lieu de spectacles parisien, des caméras robotisées se déplacent le long d'un rail de travelling. Elles sont directement pilotées par la console Anycast.

L'Anycast sert à produire des émissions au Studio TV Yin Partners. Celles-ci peuvent être envoyées sur fibre optique au monde entier via le SERTE. Pratique pour les duplex et interviews en direct.





résolution, ce qui permet éventuellement de zoomer dans l'image. Par exemple, pour le lancement de Maria Carey, nous avons fait des prises de vues HD pour créer ensuite des produits dérivés (Blu-ray). Nous disposons aussi d'un système de vidéoprojection composé de huit appareils Sony FX52 (6000 lumens) dans la salle et de trois dans l'annexe, que nous utilisons pour renvoyer les images ou afficher des décors sur les murs. »

Disposer d'un studio de production économique

Sur l'ancienne terrasse Martini des Champs-Elysées, on adopte une tout autre démarche. Son nouveau propriétaire a souhaité transformer ce lieu prestigieux en un studio, baptisé Studio TV Yin Partners (**). Christian Clément, concepteur du lancement et directeur exécutif d'Imedia, nous présente ainsi un studio de production destiné aux news et aux émissions télévisées.

« Au sixième étage, nous profitons d'une vue imprenable sur Paris et les Champs-Elysées. La conception du décor basé sur des systèmes de lumière permet de changer sa couleur très rapidement, via des murs de LEDs. De plus, nous bénéficions d'une dizaine de liaisons en fibre optique qui assurent un accès au SERTE (Service d'Exploitation Radio Télévision Extérieure) à Paris, donc au monde entier. Ainsi, ce studio entièrement automatisé avec des postes de montage peut répondre aux besoins de chaînes de télévision et de production internationales. Ce lieu a été conçu pour faire des news et des émissions avec tous les moyens de réalisation nécessaires. Nous sommes appelés à concevoir des plateaux très variés, comme le lancement de séries télévisées, du théâtre, ou des événements people. Les petites chaînes TV ont des budgets serrés. D'où l'intérêt de regrouper toute la production sur un plateau de 70 m², en faisant appel aux automatismes pour réduire les coûts de production et répondre à leur demande. Nous disposons de plusieurs caméras automatiques de plateau (Sony BRC-H700) et d'une mobile, pour les interviews sur notre terrasse, par exemple. Les caméras sont pilotées depuis un système Anycast. Dans le cadre d'une interview, un cadreur peut piloter seul jusqu'à trois caméras à travers le mélangeur, si les images sont relativement fixes. A cela s'ajoute un poste de réalisateur truquiste (cadre technique de réalisation), un poste de lumière, via une console dédiée, et un poste pour le son. Avec quatre personnes, on couvre ainsi une émission à trois caméras robotisées sans problème ! Si on veut de la mobilité, il faut prévoir d'ajouter des caméras d'épaule, et on retrouve alors une configuration classique avec Intercom. Il faut donc grossir l'équipe. En effet, nous nous sommes aperçus que, selon les axes de prise de vues, il fallait de temps en temps privilégier un fond neutre, tout en conservant néanmoins la possibilité d'aller sur la terrasse – d'où le besoin de caméras portables. Nous employons pour cela deux caméras Sony HVR-Z7, et parfois des camescopes grand public. Les caméras robotisées sont HD (Sony BRC-H700), mais avec sortie SD, puisque, pour le moment, nous n'avons pas de demande en haute définition pour ce type d'émissions (des interviews pour CNN ou Blomberg...). Les solutions d'automatisation permettent de produire très rapidement. La plupart du temps, les caméras automatiques suffisent pour des émissions tournées comme des JT et envoyées aussitôt à l'étranger (broadcast américain ou anglais avec des plans fixes). Ce sont ces chaînes-là qui nous intéressent. Notre studio se loue à la demi-journée ou à la nuit pour les équipes qui doivent communiquer avec des destinations lointaines. »



*** VPS (Videoprojection System), prestataire de service spécialisé dans l'événementiel (concert, salon, mode).**
31, rue de Vincennes
93100 Montreuil

**** Studio TV Yin Partners**
52, avenue des Champs-Elysées
75008 Paris

▶▶▶

SUR LE TERRAIN

La reine de la réalisation en DIRECT



Gros plans sur…

Commutation entre sources de résolutions différentes avec l'Anycast AWS-G500

Toute source SD entrante dans l'Anycast AWS-G500 (version SD) est upconvertie et traitée en progressif 1280x1024. Cela permet de basculer entre les sources vidéo et PC de résolutions différentes, tout en réduisant au minimum les pertes de qualité d'image lors de la commutation. On peut ainsi passer en direct d'une source vidéo de définition standard à des sources informatiques présentant d'autres résolutions grâce au convertisseur de lignes intégré, et au traitement interne haute résolution appliqué. Ainsi, peut-on inclure des documents informatiques (Power Point, Excel) dans des vidéos live. En sortie, les signaux sont downconvertis en RVB, composite, S-Vidéo ou DV.

Réglages, habillage…

Les réglages de l'équaliseur audio et du niveau vidéo d'entrée se font sur l'écran à l'aide de menus graphiques. Des effets présélectionnés servent de transitions lors du passage d'une source à l'autre. L'Intercom intégré permet de garder un contact entre les cameramen et le réalisateur, qui peut piloter les caméras mobiles compatibles (zoom, mise au point, panoramique, exposition) par molette Jog/Shuttle. Le logiciel Text Typing Tool fourni permet de créer du texte en 1280x960 (RVB 8 bits) et de le superposer au programme, avec des effets de volet et de fondu sur les textes. Des fichiers texte ou vidéo peuvent être créés et stockés sur disques durs pour être rappelés pendant un événement en direct sans délai. Et il est possible d'installer des polices de caractères True Type.

Encodeur et serveur de streaming

L'Anycast intègre en option un encodeur (Real Video et Audio) et un serveur de streaming (DNA Helix). Ils transmettent en continu et temps réel le signal de sortie du système sur Internet, un réseau local ou des lignes spécialisées à des débits allant de 50 à 700 kbps, et à des résolutions de 160x120, 240x180 et 320x240. Si les clients ne sont pas trop nombreux, le serveur permet à la vidéo transmise d'être diffusée directement depuis l'Anycast sans connexion à un serveur externe. Mais il est aussi possible de connecter l'Anycast à un serveur de streaming, en accord avec un prestataire qui diffusera alors vers tous ses clients sans limitation.

La caméra HD BRC-H700

On peut cadrer avec des caméras robotisées, pilotées depuis l'Anycast. Parce qu'elle dispose d'une fonction *Image Flip*, la BRC-H700 peut être fixée au plafond en fonction de l'espace disponible. Cette caméra haute résolution est dotée de trois capteurs CCD HD de 1/3 pouce et de 1 070 000 pixels chacun, offrant une bonne qualité d'image adaptée à des conditions de faible luminosité. Elle couvre un grand champ de vision, une large plage panoramique de 340 degrés (Pan), et une plage verticale (Tilt) de 120 degrés. Les vitesses des plages Pan et Tilt varient de 0,25 à 60 degrés par seconde, ce qui permet de capturer les objets en mouvement. Jusqu'à 16 paramètres de positions et de mise au point peuvent être préréglés. La BRC-H700 intègre un zoom optique x12 autofocus allant à x48 en numérique. Outre l'Anycast, elle est pilotable par des dispositifs externes tels que le boîtier de commande à distance RM-BR300, via le protocole VISCA de Sony, qui permet de contrôler jusqu'à 7 caméras.

La caméra HDC-X300

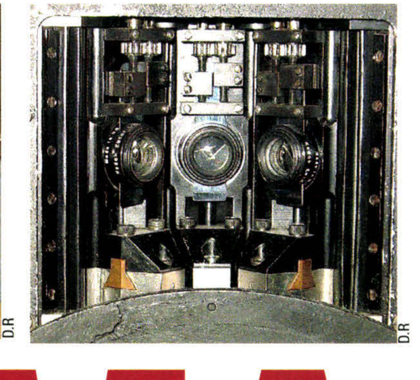
Dotée de trois capteurs CCD HD 1/2 pouce de 1,5 million de pixels, la HDC-X300 offre un rapport signal/bruit élevé de 52 dB. Dotée de la technologie AFA (Advanced Frame Accumulation), elle fournit des signaux HD progressifs ou entrelacés. Elle est légère et compacte, pour tourner dans des endroits et selon des angles interdits aux caméras massives de production HD. Pesant 1,2 kg, elle est facile à installer dans des espaces restreints. L'unité Tally fournie peut se détacher facilement de la caméra, ce qui permet de réduire la taille de celle-ci pour la monter, par exemple, sur une tête Pan/Tilt ou l'insérer dans un boîtier étanche. La HDC-X300 possède un mode obturateur lent, et une fonction gain (+48 dB) pour capturer des images nettes avec une faible luminosité. Lorsque ces deux fonctions sont utilisées ensemble, la caméra offre une sensibilité d'environ 0,003 lux. Bien qu'entièrement compatible avec les objectifs interchangeables à mise au point manuelle, elle est fournie avec un objectif autofocus. Elle permet des opérations synchronisées de déclenchement avec un équipement externe et peut être employée avec un flash externe. Elle fait appel à la correction électronique des couleurs pour supprimer l'obligation d'avoir recours aux filtres de correction des couleurs. Cela permet à l'ensemble des filtres montés sur le porte-filtres d'être de type ND.







L'Anycast existe en versions SD (AWS-G500) et en version HD (AWS-G500 HD). Cette dernière peut accueillir des interfaces Composantes ou HD-SDI. Sur l'écran, 7 fenêtres montrent chacune des 6 sources d'entrée, plus la source d'image fixe interne, limitant le nombre de moniteurs nécessaires à la visualisation. Les caméras robotisées haute définition BRC-H700P et HDC-X300 peuvent être pilotées par la console. Notez que la BRC-Z700 (8 360 euros HT), plus récente, vient remplacer la BRC-H700P.



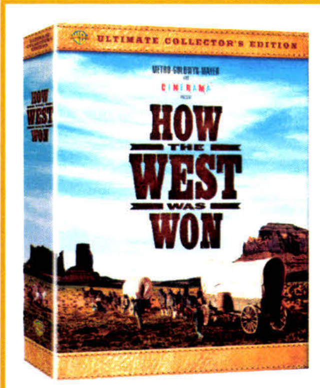
D.R

D.R

La résurrection du CINERAMA

Warner sort en Blu-ray une version restaurée d'un film mythique tourné en Cinerama en 1962 : *La Conquête de l'Ouest*. Une réhabilitation particulière, car elle implique de ramener sur un seul écran un film qui devait initialement être projeté sur trois. L'occasion de réfléchir à l'impact et aux difficultés d'un procédé hors du commun, mais aussi d'envisager les différentes manières de l'adapter aujourd'hui à la vidéo avec des moyens qui ne soient pas forcément inabordables.

par Guy-Louis Mier



Blu-ray Disc – Coffret 2 DVD
Réalisation : John Ford, Henry Hathaway, George Marshall
Acteurs : Carroll Baker, Henry Fonda, Carolyn Jones, Gregory Peck, George Peppard, James Stewart, Eli Wallach, John Wayne, Richard Widmark
Film restauré, son remastérisé 5.1
Sortie en salle : 1962
Durée : 164 mn
Bonus : bande-annonce, témoignages, et documentaire sur la fabrication du film (90').

Si vous avez moins de 40 ans, il y a peu de chance que vous ayez vu du Cinerama, le vrai, sur trois écrans. En France, il faut remonter à 1971, quand L'Empire projeta sur son écran géant *This is Cinerama*, *How The West Was Won* (*La Conquête de l'Ouest* en français) et *The Wonderful World of The Brothers Grimm* en un flamboyant chant du cygne, avant que la salle devienne l'antre de Jacques Martin. Depuis, on n'a pu voir ces deux films qu'à la télévision, dans des reports 35 mm calamiteux. La restauration et le report sur Bluray effectués par Warner ont ceci de particulier qu'il ne s'agit pas de redonner bonne figure à un négatif dégradé, mais de faire revivre une émotion en transposant un procédé.

L'antitélé

Passer du Cinerama sur un téléviseur est un contre-sens : le procédé a justement été créé pour lutter contre la petite lucarne ! 1952 : en pleine crise de fréquentation des salles américaines (-50 % en 4 ans), la TV triomphe. Fred Waller veut prendre le contre-pied : la télé est en noir et blanc, monophonique, on l'appelle le petit écran… Il répond couleurs, stéréophonie 7 pistes et écran géant ! Géant, mais pas seulement par la taille : on connaissait déjà de grands écrans dans les drive-in (cinémas en plein air) par exemple. Ici, il s'agissait de reproduire un champ très large – aussi large que la vue des spectateurs.

L'ancêtre français

Fred Waller reprend l'idée du polyptique qu'Abel Gance inventa pour son *Napoléon* (1927) : la scène était filmée par trois caméras, et trois projecteurs alignaient les images côte à côte.
Chez Gance, la vue panoramique n'était qu'une des possibilités, utilisée par exemple dans la séquence sur la campagne d'Italie. Le plus souvent, les images latérales du triptyque soutenaient l'image centrale plus qu'elles ne la complétaient, avec des images symboliques, souvent symétriques. Cette démarche peut facilement être transposée sur un support unique. C'est ce qu'ont fait Norman Jewison dans *L'Affaire Thomas Crown* (1968), Brian de Palma dans *Carrie* (1976) et Darren Aronofsky dans *Requiem for a Dream* (2000), généralement pour exprimer le parallélisme d'actions. Aujourd'hui, le numérique rend le multifenêtrage facilement accessible, sans perte de qualité, et la HD s'y prête en gardant suffisamment de détails dans les sous-images.

L'impact du Cinerama

Waller, lui, invente le procédé immersif : il s'agit de plonger le spectateur au cœur de l'action, au foyer d'un écran courbe. Dans la caméra triple du Cinerama, l'objectif de gauche filme à droite, celui de droite filme à gauche, pour compléter la caméra centrale. Chaque champ fait 55° en hauteur pour 50° en largeur, mais les images latérales chevauchent la centrale de 2° chacune – ce qui donne au final 146°, presque la largeur du champ visuel. L'impact est


IMAGES: WARNER BROS





Un pont en ligne brisée, des murs qui s'arrondissent vers l'intérieur de la pièce, des personnages qui regardent dans le vide, ou des raccords de couleurs douteux... La remise à plat d'images prévues pour un triple écran est toujours problématique, même en unifiant la perspective. La déformation est moins perceptible si on regarde l'image sur un très grand écran d'assez près pour devoir tourner la tête vers la droite ou vers la gauche.

époustouflant. Il faudra l'Omnimax (la Géode) pour obtenir mieux.
John Ford, un des coréalisateurs de *La Conquête de l'Ouest*, ne s'est jamais fait à ce champ énorme: il avait l'habitude de se poster contre la caméra pour diriger les acteurs, et on a dû retourner quantité de plans où son ventre apparaissait en bord cadre! Le son est capté sur le terrain en 7 pistes sur une bande magnétique 35 mm: il ne s'agit pas de sons monophoniques remixés comme c'est généralement le cas aujourd'hui.

La révolution de l'écran large

Le succès dans les premières salles équipées est énorme. Problème: le procédé est encore plus cher à l'exploitation qu'à la production, puisqu'il réclame des salles spéciales, un écran géant courbe constitué de plus de 1 000 lamelles orientées individuellement pour limiter les réflexions parasites, trois cabines de projection, un pupitre de synchronisation dans la salle, du matériel non standard, et beaucoup de personnel.
1953: la Fox, persuadée que l'écran large et la stéréophonie ramèneront les spectateurs dans les salles, lance un Cinerama du pauvre, beaucoup moins spectaculaire (même si les publicités laissent croire que l'écran est le même) et moins fin (le négatif est 6x plus petit) mais économique, et qui s'implante massivement: le CinemaScope! Ce dernier coupe les ailes au triple écran, qui ne sera utilisé que pour cinq travelogues (courts récits de voyage), une pub pour la Renault Dauphine, et deux longs métrages, *La Conquête de l'Ouest* et *Les Amours enchantées* (*The Wonderful World of The Brothers Grimm*).

Trahi par le support

Incontournable à l'époque, le support film présente de grosses difficultés en triple écran: les pellicules doivent être exposées et développées rigoureusement de la même façon; les optiques doivent donner des images étales sans assombrissement sur les bords pour pouvoir raccorder, et doivent déformer aussi peu que possible et de la même manière. Le problème se retrouve à la projection: les images doivent avoir la même luminosité (avec les projecteurs à arc de l'époque, ce n'était pas facile), être synchrones, stables entre elles, être étalonnées de la même manière, fusionner de manière invisible.
En fait, on n'y est jamais arrivé. Au vignetage et aux différences de couleurs s'est ajoutée l'instabilité cumulée des caméras, tireuses et projecteurs – évidemment différente d'un volet à l'autre. On a eu beau cacher les séparations en y plaçant des éléments de décor, des arbres, etc. (ce qui obligeait à une composition ternaire de l'image), elles restaient bien perceptibles. Curieusement, ce n'était pas gênant quand on était enveloppé par cette image géante et emporté dans l'action, mais c'est difficilement supportable sur les reports 35 mm que connaît le public actuel.

L'heure de la vidéo?

Aujourd'hui, la vidéo numérique jouit d'une stabilité absolue et de capacités d'étalonnage qui permettent d'unifier parfaitement les images. Toutefois, fusionner ces dernières ne se résume pas à les égaliser, parce qu'on part de logiques de représentation de l'espace différentes. C'est le défi qu'a dû relever Warner pour nous présenter sa version Blu-ray de *How The West Was Won*...

Une remise à plat difficile

Le Cinerama utilisait un écran courbe, mais, en toute rigueur, cela devait être un paravent de trois écrans plats. Un pont vu de face, comme le Golden Gate à la fin de *La Conquête*, est une ligne horizontale sur l'écran central, une ligne fuyante s'éloignant vers la gauche sur l'écran gauche, et une fuyante vers la droite pour l'écran droit. Le repli des écrans latéraux aligne les perspectives et définit un espace à l'intérieur du paravent qui donne une illusion de relief.
Si on applatit simplement l'image, le tablier rectiligne du pont devient une figure brisée avec une montée qui avance vers nous, une section plate et une descente qui s'éloigne. L'effet augmente à mesure qu'on se rapproche, ce qui explique que tout ce qui franchit une limite change de direction! Pire: des personnages qui se font normalement face sur les panneaux gauche et droit recourbés semblent regarder le vide ou la salle quand l'image est ramenée à plat. En bref, même en égalisant et stabilisant les panneaux, le triple écran ne supporte que la présentation en triple écran!

La solution numérique

Pour sa version Blu-ray de prestige, Warner ne pouvait reconduire les défauts des éditions précédentes [1]. L'éditeur confia la restauration à Motion Picture Imaging (MPI), son unité de postproduction située à Burbanks, sous la supervision de Bill Baggelaar. Les trois bandes ont été scannées en résolution 2K et les fichiers – plus de 10 téraoctets – envoyés au labo numérique du groupe indien Prasad [2] à Bangalore, dans la Silicon Valley indienne, qui devait les fondre en une seule image.

Changer de logique visuelle

L'idée de génie fut de recourir aux techniques de stitching couramment utilisées en photo numérique pour faire des panoramiques à partir de plusieurs photos. Une large majorité d'appareils photo numériques est livrée avec ce type de logiciel. Il a fallu développer une version spéciale, car les programmes courants de stitching ont besoin d'un recouvrement de 10%

▶▶▶






Photos du haut : voici ce que voyait un spectateur de Cinerama bien placé. Pour ceux assis en fond de salle, l'image prenait la célèbre forme en diabolo, symbole aujourd'hui encore du panoramique.



pour calculer les déformations. Or, ici, il n'est que de 2%. Par contre, tous les plans étant filmés avec les mêmes objectifs, il suffisait d'un seul algorithme. Au final, les trois perspectives ont fondu en une seule, cylindrique. Les lignes verticales restent droites, les horizontales ne se brisent plus, mais se courbent et se raccordent en une image unique de résolution 6K.

Malgré le soin apporté au scannage, des différences de densité et de couleurs restent visibles (les cieux sont un bon révélateur du vignetage [3]). Le coloriste Ray Grabowski a réussi à uniformiser le tout, plan par plan, avec une console d'étalonnage FilmLight Baselight Eight 4K. On trouve encore des zones légèrement plus denses, mais cela n'a rien de gênant. L'unification de la perspective et l'égalisation ne résolvent pas tous les problèmes de jonction : les trois objectifs ne sont pas confondus, ils se croisent. Pour les plans rapprochés, les différences de points de vue entre deux objectifs font apparaître différemment des détails lors des transitions et provoquent des dédoublements. De même, une différence de mise au point entre les panneaux interfère avec les raccords. Ces défauts ont dû être traités localement à la palette graphique. Dans le même temps, le son des 7 pistes a été nettoyé du bruit de fond et remixé en 5.1. Les copies Blu-ray bénéficient de pistes True-HD non compressées.

Simuler la courbure ?

La perception d'un écran courbe est complexe. Vues en perspective, les lignes semblent flotter dans l'espace délimité par l'écran, ce qui donne une sensation de relief. La forme même de l'écran varie selon la place du spectateur : idéalement placé au point de convergence, un spectateur de Cinerama voit une image rectangulaire de 146/55° soit un rapport 2,65:1. Mais le public placé en fond de salle est plus près des bords que du centre, ce qui donne l'image en diabolo qui symbolise l'écran large depuis 1952… alors que cela fait belle lurette que le Scope est projeté sur écran plat ! Le cliché « panoramique égale diabolo » avait donné l'idée à David Strohmaier, un passionné de Cinerama, de simuler cette vision pour son documentaire *The Cinerama Adventure* (2003, présenté en bonus du Blu-ray) en déformant l'image du triptyque avec un Inferno [4]. L'idée a été reprise par Warner, qui propose sur un secondBlu-ray une version en Smilebox du film. L'effet est surprenant et simule bien ce que voyait un spectateur… mal placé. Toutefois, l'écran 16:9 du Blu-ray est mieux utilisé, et l'image plus présente que dans la version rectiligne. Vu de près sur un grand écran, l'effet est assez convaincant.

Le triomphe… de la vidéo

Finalement, le processus de restauration a abouti à un master 4K, réduit en 2K dans la version disque. La sur-résolution d'origine donne un Blu-ray d'une finesse impressionnante malgré les 47 ans du film. Paradoxalement, c'est donc la vidéo qui a donné à un procédé qui se voulait TV killer le niveau de perfection dont rêvaient ses concepteurs. Niveau que les techniques de l'époque ne permettaient pas d'atteindre ! Pourquoi ne pas pousser la logique jusqu'à tourner en numérique ? ■

(1) Le film a connu des sorties en VHS, en vidéodisque, en DVD, issues du report 35 mm des années 60.
(2) Ce groupe implanté dans le sud de l'Inde est un concurrent des studios de Bollywood. Il fait partie de Kollywood (de Konambakam, un quartier de Madras).
(3) Assombrissement sur les bords.
(4) Système de trucage et de compositing d'Autodesk.

Osez le Cinerama en NUMÉRIQUE

L'affichage multi-écran est devenu banal en informatique. Mais peut-on élargir le procédé à une projection ? Cette option spectaculaire est méconnue, sauf des pros de l'audiovisuel qui travaillent pour les salons. Et pourtant, avec un peu de matériel et d'ingéniosité elle devient accessible même aux clubs...

par Guy-Louis Mier

Si l'expérience peut intimider l'amateur esseulé, elle est à la portée d'un club, et en vaut la peine. En effet, une scène, voire un simple paysage en triple écran bénéficie d'un impact très supérieur à celui offert par un écran traditionnel, même en HD. Le spectateur n'est plus devant mais dans l'image.

La prise de vues

La prise de vues sera bien plus aisée qu'avec l'énorme caméra Cinerama [1], avec trois petits camescopes identiques, aux réglages unifiés pas de diaph auto). Réunis sur une barrette, on en croisera les axes en gardant un recouvrement. Les caméras étant très proches seuls les viseurs et un des trois écrans seront accessibles. Le problème disparaît si on filme en 4:3 et qu'on tourne les caméras de 90° pour avoir des images en hauteur dans les écrans côte à côte, comme dans le Cinerama où les images étaient plus hautes que larges. Il faudra alors incliner aussi les projecteurs.

● Un bon vieux clap, visible par les trois objectifs, est indispensable pour identifier et synchroniser les bandes. Le plus simple est de monter la vue centrale et de conformer les autres. De toute façon, le procédé exige des plans très longs, car l'œil a besoin de temps pour appréhender une image si large. Une production corporate ou amateur comportera donc peu de raccords.

La diffusion

La diffusion est plus problématique, car il faut synchroniser les bandes. Nos systèmes de montage virtuel habituels ne pilotent qu'une machine à la fois, pour la numérisation des rushes puis le retour sur bande. Il faut donc se tourner vers des consoles de montage à l'ancienne, et piloter plusieurs magnétoscopes via une interface RS422A. Souvent reliée à des magnétoscopes Betacam, une console type Sony PVE-500 (on en trouve d'occasion à des prix abordables) peut aussi piloter trois magnétoscopes HDV, comme le JVC BR-HD50 HDV ou le Sony HVR 1500.

La conversion

Une conversion en mono-écran, comme pour le Blu-ray de *La Conquête de l'Ouest,* est-elle envisageable, quand transporter l'installation est impossible ? Ce serait d'autant plus intéressant qu'un fichier unique peut aussi être diffusé en multi-écran à partir d'un PC muni d'une carte Matrox TripleHead 2 Go alimentant trois projecteurs. Toutefois, alors que Matrox affiche des programmes ou des photos fixes jusqu'à 3840x1024 pixels, on ne peut pas lire un fichier vidéo équivalent. Les codecs usuels ne permettent de coder et de lire qu'en 2K maxi [2]. Même en partant d'images SD en 4:3, on perdra un peu en résolution.

Le montage

Côté montage, les prérequis de l'assemblage sont simples : il faut soigner la régularité de l'exposition entre panneaux, mais le numérique nous épargne les développements non homogènes et le manque de stabilité entre bandes, ainsi que le scannage. Les logiciels de stitching comme l'excellent shareware Panorama Factory [3], par exemple, traitent généralement les problèmes d'hétérogénéité entre images. Restent les risques de dédoublement aux transitions en plans très rapprochés, qu'il vaut donc mieux éviter.

● Les logiciels de stitching réclament plus de recouvrement que les 2 % du Cinerama. Il est prudent de prévoir 10 % de recouvrement: on pourra le moduler avec des caches à la projection, tout en permettant au stitcher de travailler confortablement ensuite.

● A moins de créer une routine informatique, la principale difficulté réside dans la manipulation d'un grand nombre d'images : après avoir exporté en trois suites d'images individuelles les trois bandes (ce qui se fait facilement sous Premiere, Avid ou Final Cut Pro), il faut reconstituer les triplets et les traiter un par un au stitcher avant de réexporter les images traitées en séquences. Pour un film court, c'est fastidieux mais pas insurmontable.

● Si on assemble les 3 images sans les stitcher, comme les précédentes éditions de *La Conquête de l'Ouest*, une configuration à base de carte Matrox Triplehead permet de retrouver, à partir d'un fichier unique, la configuration en paravent du Cinerama.

Imiter un écran courbe

Il n'y a pas de filtre Photoshop ou After Effect capable de déformer facilement l'image en smilebox. A moins de disposer d'une régie pro, une solution est de passer par une modélisation 3D. A défaut de logiciels onéreux comme 3DS Max ou Maya, Blender [4] offre une alternative gratuite.

● La procédure consiste à modéliser un écran (un rectangle, il n'y a pas plus simple), de le courber selon l'angle voulu, et de mapper dessus les images stitchées. Il suffit alors de placer une caméra virtuelle selon la perspective désirée et d'enregistrer ce qu'elle voit.



● Une méthode encore plus simple serait de filmer l'écran multiple ! Les réglages d'exposition et de mise au point sont délicats et les séparations seront probablement visibles, mais cela peut suffire pour présenter un événement audiovisuel exceptionnel, quand on n'a pas le temps ou les moyens de faire mieux.

Simplifions

La généralisation du 16:9 réduit le devis matériel. Le format permet en effet d'obtenir une image panoramique avec seulement 2 caméras HD, munies chacune d'un grand-angle si l'on veut un champ large. Le résultat sera un format plus large que le Cinerama, avec une résolution qui approchera les 4K. De quoi couvrir, avec une bonne définition, une centaine de degrés de large et créer entre les 2 écrans un espace virtuel. Deux projecteurs, 2 magnétoscopes et un éditeur suffisent ensuite. La synchronisation est plus simple, et aussi le stitching, si on désire une version à plat. C'est la solution la plus raisonnable. Incidemment, le tout pourra être reconverti pour le relief...

Une autre écriture

Le multi-écran panoramique doit plus séduire qu'effrayer: il oblige à une autre écriture, fondée sur la profondeur et les entrées/sorties de champ plus que sur la succession des plans. Une esthétique aux antipodes du clip vidéo, et qui demande un tempérament de metteur en scène plus que de monteur. Et, si l'on a moins d'ambition, il magnifiera les souvenirs de voyage! ■

[1] Dans sa version insonorisée, il fallait 8 hommes pour la déplacer.
[2] Le codec Cineform Neo 4K pour Mac permet de travailler en QuickTime 4K sous Final Cut Pro, Motion, Premiere Pro et After Effects (environ 1 000 euros).
[3] www.panoramafactory.com
[4] http://www.blender.org

GUIDE D'ACHAT SPECIAL CAMESCOPES

→ Les tendances du moment décryptées

→ Tous les camescopes du marché analysés et comparés



→ Les appareils photos qui font de la vidéo au banc d'essai

→ Les avantages apportés par les nouvelles fonctions examinés à la loupe



Tournage

→ Filmez sous l'eau avec des accessoires classiques ou des camescopes étanches



→ Reproduisez des ambiances nocturnes bien typées

→ Réussissez vos prises de son animalières

Dossier



→ Faites-vous produire ou coproduisez via Internet

Vous saurez tout sur un nouveau concept susceptible de faire exploser le modèle des productions traditionnelles en permettant aux internautes de coproduire des films selon leurs moyens, et aux artistes choisis - vous peut-être - de se libérer des contraintes imposées par le système classique.

Retrouvez vos rubriques

→ Caméra Club, pas-à-pas, fiches pratiques, etc.



Une publication du groupe
MONDADORI FRANCE
Président : Ernesto Mauri

REDACTION :
33, rue du Colonel Pierre Avia - 75754 Paris Cedex 15. Tel : 01 41 86 17 27 - Fax : 01 41 86 17 17. Pour obtenir votre correspondant directement, remplacer les 4 derniers chiffres par le numéro de poste entre parenthèses.
Rédactrice en chef : Danielle Molson (1727). **Rédactrice en chef adjointe** : Nadia Ladjeroud (1728). **Secrétaires de rédaction** : Isabelle Coulombe, Ivan Gaucher. **1er Maquettiste** : Bernard Rougeot (1731). **Maquettistes** : Thierry Concord, Olivier Mourgeon. **Photographe** : Thierry Concord (1729). **Assistante de rédaction** : Béatrice Vermorel (1727). **Directrice artistique** : Chantal Vilaire. **Ont collaboré à ce numero** : Sébastien François, Sébastien Gaillard, Gérard Galès, Didier Husson, Alain Joannès, Gérard Krémer, Philippe Masson, Guy-Louis Mier, Thierry Philippon.

DIRECTION - EDITION :
Direction Pôle : Jean-Luc Breysse.

DIFFUSION : www.vendezplus.com
Directeur : Jean-Charles Guérault. **Responsable diffusion** : Philippe Brunie.

MARKETING :
Directrice marketing et diffusion : Sabine Aguera. (01 41 33 51 04). **Responsable marketing direct** : Gisèle Taldir (01 41 33 18 68). **Chargée de promotion** : Annie Perbal (1755). **Service lecteurs abonnés** : Clément Moreaux (01 41 33 52 69). **Réclamations abonnement** : patricia.faggiano@mondadori.fr

PUBLICITÉ :
Fax publicité : 01 41 86 16 92.
Directeur de publicité : Olivier Guillermet (1631). **Directeur de publicité adjoint** : Victor Barata (1627). **Directeur de clientèle** : Manuel Courbo (1628). **Chef de publicité** : Bruneau Chabanel (1705). **Assistante de publicité** : Isabelle Beauchard (1626). **Maquettiste** : Samir Oueslati. **Chef de studio** : Dominique Chagnaud.

FABRICATION :
Chef de fabrication : Isabelle Simon (01 41 33 10 62).

FINANCE MANAGER :
Géraldine Pellerin.

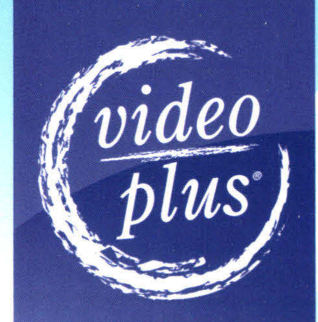
BUSINESS MANAGER :
Patricia Faggiano.

EDITEUR : Mondadori Magazines France SAS. **Siège social** : 48, rue Guynemer - 92865 Issy-les-Moulineaux Cedex 9. **Président et Directeur de la publication** : Jean-Luc Breysse. **Actionnaire** : Mondadori France SAS.

Flashage-photogravure : Dupont-Photogravure. **Imprimeur** : Imprimerie Saint Paul, 2 rue Christophe Plantin, L 2988 Luxembourg.

N° ISSN : 0986-2889 - **Commission Paritaire** : 0209 K 84776 - Dépôt légal : avril 2009

ABONNEMENTS/ANCIENS NUMEROS : Caméra Vidéo, service abonnement B804, 60732 Sainte-Geneviève cedex. Tel : 03 44 62 43 55. e-mail : sceabtcf@presse-info.fr - FRANCE : 1 an (11 nos Caméra Vidéo) 52 €. Autres pays : nous consulter. Paiement par chèque bancaire, postal ou carte Visa à l'ordre de Caméra Vidéo.



vente et location de matériel audio et vidéo professionnel

Le mois du caméscope
La sélection *video plus*

Offres valables dans la limite des stocks disponibles

marques exclusives, promos, nouveautés
videoplusfrance.com



SONY
PACK PMW-EX3
contient
1 caméscope PMW-EX3
(livré avec une carte 8Go SxS SBP-8)
+ 1 carte mémoire Sony SxS 32Go SBP-32
+ 2 batteries Swit S-8U62
+ 2 câbles Swit S-8U62-EX3
+ 1 trépied E-image EI-7080-AA
+ 1 sac à roulettes Walkart S-6001
+ 1 torche Swit S-2000

PLUS 1 carte-mémoire Sony SxS 32Go offerte

SONY
PACK PMW-EX1
contient
1 caméscope PMW-EX1
(livré avec une carte 8Go SxS SBP-8)
+ 1 carte mémoire Sony SxS 32Go SBP-32
+ 1 batterie Swit S-8U62
+ 1 sac à dos Swit S-6020-EX1
+ 1 housse-pluie Swit S-6640

PLUS 1 carte-mémoire Sony SxS 32Go offerte

PROMO
SONY
PACK HVR-S270E
contient
1 caméscope HVR-S270E
+ 1 batterie Swit S-8082S
+ 1 chargeur Swit SC-302S
+ 1 batterie Swit S-8172S
+ 1 sac à roulettes Petrol PCUB-3R

PLUS 1 carte Sony 16Go NCFD16G offerte



OFFRE DE LANCEMENT
PACK AG-HPX301E
contient
1 caméscope AG-HPX301E
+ 1 batterie Li-ion Swit S-8172A
Panasonic + 1 adaptateur chargeur Swit S-3802S
+ 1 sac de transport Petrol PDRB-6
+ 1 micro canon Azden SGM-2X
+ 1 câble micro CAX06N
+ 1 carte P2 32Gb AJ-P2C032RG

PROMO EXCEPTIONNELLE
Panasonic
PACK AG-HPX500E
contient
1 caméscope AG-HPX500E
+ 1 optique Canon HD KJ20x8.5 KRS
+ 2 batteries Li-ion Swit S-8172A
+ 1 adaptateur chargeur Swit S-3802A
+ 1 sac à roulettes Walkart S-6001
+ 1 housse-pluie Swit S-6610
+ 1 carte P2 32Gb AJ-P2C032RG

STOCK LIMITE
Panasonic
PACK AG-HPX171E
contient
1 caméscope AG-HPX171E
(livré avec 1 carte P2 32Go AJ-P2C032RG)
+ 2 batteries Li-ion Swit S-8D54
+ 1 sac de transport Petrol PCCB-1
+ 1 trépied Secced KIT ARES 1
+ 1 pare-soleil Petrol PMH-2

PLUS 1 carte-mémoire P2 32Go offerte



SONY
PACK HVR-Z7E
contient
1 caméscope HVR-Z7E
+ 2 batteries Swit S-8970
+ 1 lentille 16x9 169-HD7X72
+ 1 torche Swit S-2010
+ 1 support Swit S-7200F

PLUS 1 carte Sony 16Go NCFD16G offerte



Canon
PACK XH A1s
contient
1 caméscope XH A1s
+ 2 batteries Li-ion Swit S-8945
+ 1 pare-soleil Petrol PMH-2
+ 1 housse-pluie Petrol PRC-DV
+ 1 sac de transport Petrol PCCB-1
+ 1 torche Swit S-2010
+ 1 support Swit S-7200C

PLUS 1 convertisseur grand-angle Canon WD-H72 offert



PACK GY-HM700E16SXS
contient
1 caméscope GY-HM700E
(livré avec une optique Fujinon 16X)
+ 2 batteries Li-ion Swit S-8172S
+ 1 chargeur adaptateur SC-302S
JVC + 1 enregistreur sur carte SxS JVC KA-MR100G
+ 1 lecteur de cartes SHDC 8Gb IMDRVA
+ 1 carte SHDC 8Gb IMDRV6
+ 1 sac à roulettes Walkart S-6001
+ 1 trépied Secced KIT ARES 2
+ 1 semelle JVC KA-551U

PRIX EXCEPTIONNEL



SONY
HVR-M25E
Magnétoscope HDV



SONY
HXR-MC1P
Caméra embarquée compacte Full HD



SONY
UWP-V6/62
Ensemble micro cravate UHF



TARIF EXCEPTIONNEL
Nombre de pièces limité
Panasonic
PACK AG-HMC71E
contient
1 caméscope AG-HMC71
+ 1 batterie Panasonic VW-VBG260EK
+ 1 carte SDHC Sandisk 16Go
+ 1 sac à roulettes Swit S-6001
+ 1 housse-pluie Swit S-6620
+ 1 torche 20W Swit S-2020



video plus **LA VENTE** **PARKING GRATUIT**
21, rue de Clichy 93400 SAINT-OUEN
TEL : 01 40 103 840 - FAX : 01 40 103 841
www.videoplusfrance.com